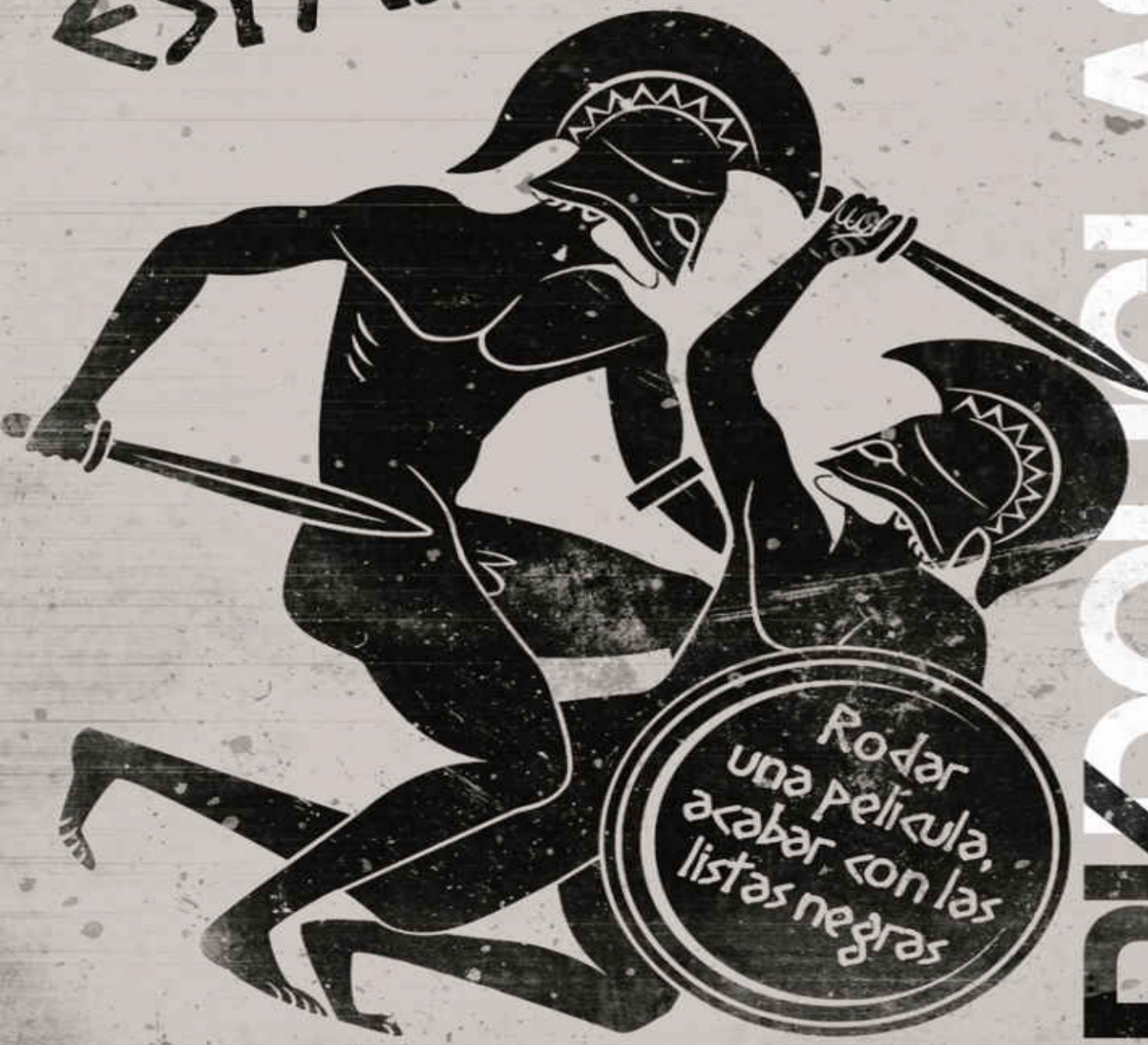
YO SOY ESPARTACO



KIRK DOUGLAS

Prólogo de
GEORGE CLOONEY

Capitán Swing

Yo soy ESPARTACO

Rodar una película, acabar con las listas negras

KIRK DOUGLAS

Prólogo de George Clooney

Traducido por Ricardo García Pérez

Capitán Swing

Título original: *I am Spartacus!* (2012)
© Del libro: Bryna Company
© De la traducción: Ricardo García Pérez
Edición en ebook: febrero de 2015

© De esta edición:
Capitán Swing Libros, S.L.
Rafael Finat 58, 2º4 - 28044 Madrid
Tlf: 630 022 531
www.capitanswinglibros.com

ISBN DIGITAL: 978-84-943676-5-6

A menos que se especifique de otro modo, todas las fotografías, realizadas por Dick Miller y William Reed (Globe Photos), se reproducen por cortesía de Universal Studios Lincensing LCC.

© Diseño gráfico: Filo Estudio www.filoestudio.com
Corrección ortotipográfica: Toni Montesinos
Maquetación ebook: Caurina Diseño Gráfico www.caurina.com

Queda prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Contenido

Portadilla
Créditos
Autor

Prólogo
Introducción
I
II
III
IV
V
VI
VII
VIII
IX
X
XI
XII
Epílogo
Agradecimientos
Orson Welles
Galería de fotos

Kirk Douglas

(Ámsterdam (Nueva York), 1916)

Uno de los seis hijos de una familia de inmigrantes rusos, cambió su nombre por el de Isidore Demky en un primer momento, y más tarde sería conocido como Kirk Douglas. Tuvo que trabajar duro para acceder a sus primeros estudios en la St. Lawrence University y más tarde terminó ingresando en la American Academy of Dramatic Art, pagando sus estudios con las ganancias obtenidas en combates de lucha.

Su carrera artística comenzó sobre los escenarios teatrales de Broadway en 1941 hasta que la guerra interrumpe su ascenso (sirvió en la marina entre 1942-1943 y regresó a casa herido). A su regreso, mientras reemplazaba en una obra teatral a Richard Widmark en Broadway, Lauren Bacall se fijó en él y lo recomendó al productor Hal Walis. En 1946 rodó su primera película El extraño amor de Marta Ivers donde dio vida a un político alcohólico. Su primer éxito le llegó con la interpretación de un implacable boxeador en El ídolo de barro (1949). Sin embargo no será hasta la década de los cincuenta cuando se haga famoso entre el público. Luego vendrían títulos como Senderos de Gloria o Cautivos del mal, pero sus mejores películas las rodaría en 1960: Un extraño en mi vida y Espartaco. A partir de 1970 comienza a desarrollar una interesante carrera paralela como productor.

Prólogo

George Clooney

Se puede decir que hay una constante que define la naturaleza de una persona.

No se aprecia en cómo se actúa cuando las cosas son fáciles, sino en cómo se conduce esa persona cuando la situación es complicada.

Cualquiera puede ser atrevido y directo cuando no se juega mucho; pero cuando es tu medio de vida o tu propia vida lo que está en juego, o los de tu familia o tus amigos… en esos momentos es cuando se comprende la pasta de la que uno está hecho.

La pasta de la que está hecho Kirk Douglas es una materia absolutamente sólida. A diferencia de muchos personajes que vemos en las películas, no se moldeó liderando ninguna causa. Su sendero hacia la gloria discurre más bien paralelo al de personajes como Atticus Finch en *Matar a un ruiseñor*. Él no buscaba pelea… la pelea fue a buscarle a él… y al igual que Atticus, hizo lo que sabía que debía hacer, lo que era correcto.

Resulta difícil imaginar hoy día lo que supuso para mucha gente la losa del macartismo. Resulta difícil creer que se obligara a comparecer ante unos subcomités del senado estadounidense a unos ciudadanos leales y se les pidiera que revelaran el nombre de sus amigos si no querían ingresar en prisión. Ser juzgado en público sin tener capacidad para hacer frente a las acusaciones que se le

imputan a uno… un montón de buenísimas personas atenazadas por esa losa.

Quienes se negaron a hacerlo, siguieron padeciendo enormemente después de que McCarthy hubiera clausurado sus sesiones… y, en ese sentido, mucho después incluso de que hubiera muerto.

Dalton Trumbo era uno de los guionistas más respetados de Hollywood… y tuvo que seguir escribiendo con seudónimo durante muchos años después de haber estado en la cárcel por negarse a incriminar a sus compañeros.

En diciembre de 2011, su nombre fue devuelto adonde siempre debió haber estado: el de guionista reconocido de la película *Vacaciones en Roma*.

Pero mucho antes de diciembre de 2011, Kirk Douglas dio un paso al frente en la oscuridad y, como productor y protagonista de *Espartaco*, la película de Stanley Kubrick, reconoció en los títulos de crédito la autoría de Dalton Trumbo por primera vez desde que se le hiciera comparecer ante el Comité de Actividades Anti-estadounidenses.[1]

Supongo que ahora parece una nimiedad, la de reconocer en los títulos de crédito de una película la autoría de un guionista de cuyo guion fue realmente responsable… pero en los libros de historia este hecho aparece señalado como el instante en que se puso fin a las listas negras de Hollywood.

Kirk Douglas es muchas cosas. Estrella de cine. Actor. Productor. Pero, en primer lugar y por encima de todo, es un hombre de una naturaleza extraordinaria. Esa naturaleza que se forja cuando hay mucho en juego. Esa naturaleza que siempre buscamos en los momentos más difíciles.

---

1 Traducimos así el nombre de este comité, por considerarlo más adecuado que «Comité de Actividades Antiamericanas», que es como habitualmente se traduce. Sus siglas en inglés son HCUA —House Committee on Un-American Activities—, pero en inglés se suelen transcribir HUAC. (*N. del T.)*

Introducción

Kirk Douglas

No se puede enseñar a otro lo que se aprende con el paso del tiempo. Solamente se puede vivir. Nunca se puede «saber con anterioridad lo que se sabrá después».

Cuando hoy, más de cincuenta años después de transcurridos los hechos, vuelvo la vista hacia *Espartaco*, me asombra que siquiera haya sucedido. Teníamos todo en contra: la política de la era de McCarthy, la rivalidad de otra película… todo.

Tengo 95 años. Cuando nací, quien ocupaba la Casa Blanca era Woodrow Wilson. A lo largo de mi vida he conocido dieciséis presidentes de Estados Unidos, dos guerras mundiales, la Gran Depresión y un puñado de crisis políticas que abarcan desde el escándalo de los sobornos por las explotaciones petroleras de Teapot Dome, pasando por el caso *Watergate* o el procesamiento de Bill Clinton por haber recibido servicios sexuales en la Casa Blanca.

En el momento de redactar estas líneas, Estados Unidos está dividido más profundamente que en cualquier otra época de mi vida. Desde su fundación, nuestro país ha atravesado muchos periodos de enfrentamiento interno. Como es natural, la división más grave se produjo con la Guerra Civil. En ella murieron más de medio millón de personas y estuvo a punto de suponer la desaparición de Estados Unidos. Sin embargo, de un modo u otro, siempre hemos sobrevivido.

Lo que me propongo contarles en este libro es cómo fue la producción de la película *Espartaco* durante otro periodo de enfrentamiento interno en la historia de nuestra nación. La década de 1950 fueron años de miedo y paranoia. En aquel entonces, el enemigo eran los comunistas. Ahora, el enemigo son los terroristas. Los nombres cambian, pero el miedo permanece. Los políticos exacerban aún más el miedo y los medios de comunicación lo explotan. Se benefician de mantenernos atemorizados.

El primer presidente estadounidense por quien voté fue Franklin Roosevelt. Él dijo: «De lo único que debemos tener miedo es del propio miedo».

No soy un activista político. Cuando en 1959 produje *Espartaco* estaba intentando hacer la mejor película que fuera capaz de producir, no tratando de realizar una declaración política. Reuní un reparto compuesto por algunos de los mejores actores que jamás habían aparecido en la pantalla: Laurence Olivier, Charles Laughton, Peter Ustinov, Jean Simmons y Tony Curtis. Contraté a un joven director con mucho talento al que había conocido. En aquella época todavía era en buena medida un desconocido para el público en general. Se llamaba Stanley Kubrick.

Que sean los demás quienes juzguen la película. Yo creo que se sustenta por sus propios méritos. Estoy orgulloso de ella.

Cuando hablo con mis nietos sobre la producción de *Espartaco*, a ellos les parece que les relato un cuento fantástico procedente de una época muy lejana: la década de 1950. Tienen razón. Sucedió hace mucho tiempo. Pero en un mundo en el que un hombre en Túnez es capaz de hacer estallar acontecimientos que derroquen al gobierno de Egipto, la historia de Espartaco adquiere hoy tanta relevancia como la que tenía hace cincuenta años… o hace dos mil años.

Un espíritu revolucionario recorre el planeta. ¿Es contagioso? Nos sorprende ver en ciudades estadounidenses a multitudes sin dirigente alguno concentradas, expresándose al unísono y poniendo en cuestión una estructura de poder que parece inexpugnable. Eso es lo que hizo Espartaco. Y decenas de millares de hombres unieron su voz a la suya. Juntos, todos eran Espartaco.

Cuando hice esta película yo era un hombre joven. He dicho muchas veces que si hubiera sido un poco mayor, tal vez jamás la hubiera acometido. Seguro que no habría contratado a Dalton Trumbo para que la firmara con su nombre. Él era una especie de pararrayos de la división del país. Después de haber pasado casi un año en la cárcel a causa de sus opiniones políticas seguía estando en la lista negra de los estudios de cine: la instrucción de «no contratar a determinadas personas» que llevaba vigente más de una década.

Hoy día todavía hay quien sigue tratando de justificar las listas negras. Dicen que eran necesarias para proteger a Estados Unidos. Dicen que las únicas personas que resultaron perjudicadas fueron nuestros enemigos.

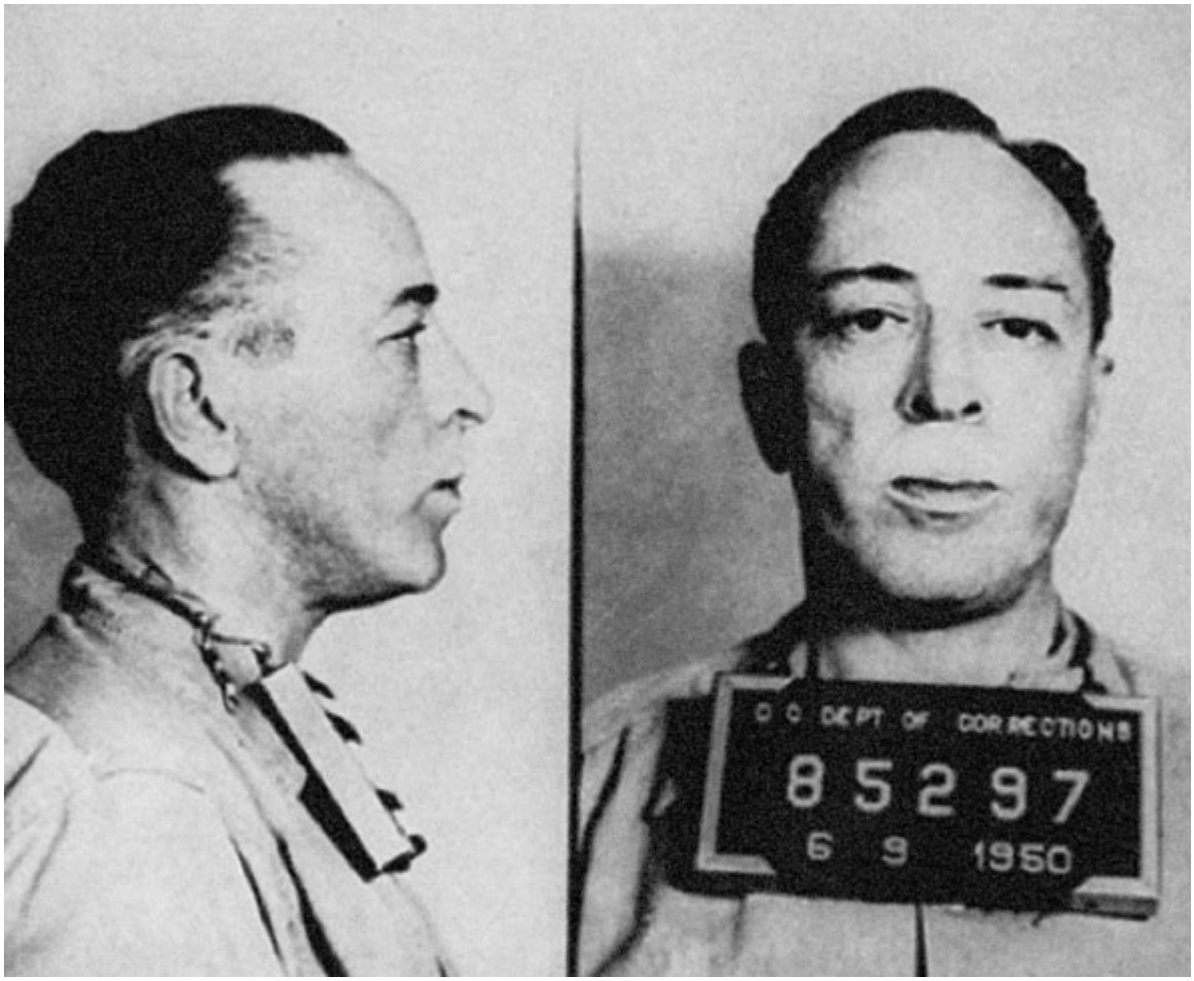
Mienten. Hombres, mujeres y niños inocentes vieron arruinada su vida debido a esta catástrofe nacional.

Lo sé. Estuve allí. Vi cómo sucedía.

Ahora les hablaré de ello. Y de *Espartaco*, la película que hicimos en medio de toda aquella locura.

1 de enero de 2012

Dalton Trumbo era el guionista mejor pagado de Hollywood cuando en 1947 fue citado para que compareciera ante el Comité de Actividades Anti-estadounidenses.



Tres años después, se disponía a ingresar en una prisión federal por desacato al Congreso de Estados Unidos.

I

«De todas las ciudades y provincias
tenemos listas de los desleales.»
Laurence Olivier,
en el papel de Marco Licinio Craso

En la sala del comité de investigación del viejo complejo de edificios del Capitolio, el congresista J. Parnell Thomas, republicano por Nueva Jersey, pedía orden a golpe de maza en la sesión del Comité de Actividades Anti-estadounidenses (HUAC). Era el jueves 28 de octubre de 1947. Diez hombres, guionistas y directores de cine, habían sido convocados a comparecer ante el comité para prestar declaración sobre sus filiaciones políticas anteriores y presentes.

Nueve de ellos eran guionistas: Dalton Trumbo, Albert Maltz, Ring Lardner hijo, Lester Cole, Alvah Bessie, Herbert Biberman, John Howard Lawson, Samuel Ornitz y Adrian Scott. Uno era director: Edward Dmytryk.

Estos hombres, conocidos como «Los Diez de Hollywood», consideraban que la investigación del HUAC suponía *intrínsecamente* una violación de los derechos de libertad de expresión y libre asociación que les otorgaba la Primera Enmienda, contraria a los principios de la nación, y así se proponían expresarlo públicamente.

El primer testigo de aquel frío día de octubre fue Dalton Trumbo. Levantó la mano derecha y se le preguntó si juraba decir «la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad, con la ayuda de Dios».

Trumbo respondió: «Lo juro». Pero enseguida quedó patente para cualquier estadounidense imparcial que la única «verdad» que deseaba escuchar el comité —del que formaba parte un congresista primerizo y desconocido llamado Richard M. Nixon— era cualquier cosa, cierta o no, que confirmara el veredicto predeterminado para esos diez hombres: *culpable*.

En aquella sala abarrotada estaban sentados inmediatamente detrás de Trumbo algunos miembros del Comité de la Primera Enmienda, un grupo de Hollywood fundado para apoyar a los testigos citados para comparecer.

De la delegación de estrellas de cine que viajó a Washington D.C. en un avión privado proporcionado por Howard Hughes formaban parte Humphrey Bogart y su joven esposa, Lauren Bacall, así como Gene Kelly, Danny Kaye, John Garfield y John Huston.

Yo conocía a Lauren Bacall de Nueva York. La primera vez que la vi fue un gélido día de invierno de 1940, cuando ambos éramos esforzados alumnos de la *American Academy of Dramatic Arts*. Ella solo tenía dieciséis años y acababa de ingresar en la academia. Y yo era un veterano, un «hombre mayor», con ya veintitrés años de edad. En aquella época ella era Betty Joan Perske. Para mí sigue siendo Betty.

Con la intransigente honestidad que la caracteriza hasta el día de hoy, Bacall expuso con rotundidad en su autobiografía lo que vio desarrollarse ante sí en aquella sala:

> Cuando se les preguntó a testigos como […] Dalton Trumbo […] si eran miembros del Partido Comunista y se negaron a responder, sencillamente ejercieron los derechos que les garantiza la Constitución. Tampoco estaban dispuestos a contestar si eran miembros del Sindicato de Guionistas Cinematográficos. La afiliación política no era de la incumbencia

> de la comisión […] «Y mientras» Thomas seguía dándole alegremente al martillo. Todo aquello me parecía increíble; aquel idiota sentado allí arriba, tan orgulloso de su cargo, tenía la facultad de meter a aquellos hombres en la cárcel.[2]

En un tono atronador, J. Parnell Thomas arrojó el guante a todos y cada uno de los testigos que comparecieron ante el comité:

Presidente: ¡¿Está usted o ha estado afiliado al Partido Comunista?!

Sr. Trumbo: Creo que tengo derecho a ver las pruebas que tengan que sustenten esa pregunta.

Lo que el arrogante presidente no esperaba era interrogar a un testigo tan combativo y con tanta facilidad de palabra como Dalton Trumbo:

Presidente: Oh. ¿Le gustaría?

Sr. Trumbo: Sí.

Presidente: Pronto lo verá. [Golpeando con la maza.] El testigo puede retirarse. ¡Imposible!

Sr. Trumbo: ¡Este es el comienzo…

Presidente: [Sin dejar de golpear con la maza.] ¡Silencio!

Sr. Trumbo: … en Estados Unidos de un campo de concentración para guionistas!

Presidente: ¡Típicas tácticas comunistas! ¡Esa es la típica táctica de los comunistas! [Golpeando con la maza.]

El oficioso cabrón de Thomas aporreó la mesa con la maza y Dalton Trumbo fue sacado de la sala por la fuerza.

Pero las sesiones no eran ninguna broma. Dalton Trumbo y el resto de «Los Diez de Hollywood» perdieron literalmente la libertad.

Todos acabarían en la cárcel por desacato al congreso estadounidense.

En aquel momento de mi vida yo todavía era un joven actor con mucho futuro. Junto a millones de estadounidenses, escuchaba en la radio los titulares de las sesiones. La televisión, que aún era un medio muy nuevo, no los recogía. De hecho, tan solo un mes antes me había comprado mi primer televisor para ver la Serie Mundial de béisbol la primera vez que se retransmitió por televisión. Los Dodgers de Brooklyn de Jackie Robinson jugaban contra los Yankees de Nueva York. Aun en aquella pantalla tan diminuta, no pude evitar quedar impresionado por la elegancia y el talento de aquel novato negro tan decisivo en todos los partidos.

Dos años después, Jackie Robinson también fue citado para comparecer ante el Comité de Actividades Anti-estadounidenses para declarar sobre su vinculación con el controvertido cantante Paul Robeson. Como es natural, no tenía ninguna. La única conexión que había entre ambos es que los dos eran *negros*, lo cual bastaba para J. Parnell Thomas. Era la época de la culpabilidad por asociación.

Yo no fui citado como testigo, ni se me pidió que me uniera a Bacall, Bogart y los demás, pues no tenía un «nombre» lo bastante significativo para que le importara a los periódicos.

En aquel momento todavía no había hecho más que una película: *El extraño amor de Martha Ivers*.

Mis recuerdos de aquella época llevan un título distinto: «La extraña vida de Kirk Douglas». Llegué a Hollywood en 1945, recién descendido del tren procedente de Nueva York, teniendo muy poca conciencia de las controversias políticas que estaban empezando a afectar al negocio del cine. No sabía nada del primer ciclo de sesiones del HUAC celebrado durante la guerra, mientras prestaba

servicio militar en el extranjero, en la Marina. Tampoco tenía idea de que tanto Robert Rossen, el guionista de *El extraño amor de Martha Ivers*, como su director, Lewis Mileston, mantuvieran convicciones políticas que posteriormente les supusieran problemas.

¡Diablos! En ese momento lo único que yo sabía era que iba a Hollywood para protagonizar una película. Eso es todo lo que me dijeron antes de salir de Nueva York: *Yo* pensaba que había sido seleccionado para ser el galán romántico de la película, frente a Barbara Stanwyck.

Cuando bajé del tren en Los Ángeles, el representante del estudio me informó de inmediato de que quien iba a interpretar ese papel era el señor Van Heflin, no yo. Me habían escogido como tercera figura. Había atravesado todo el país estudiándome el papel equivocado.

Para mi primer día de rodaje, la Paramount envió una limusina para que me recogiera y me llevara al plató. Me quedé estupefacto. Fue muy emocionante para mí. Pero cuando el chófer se detuvo a pocos metros de aquellos portones de Melrose Avenue me quedé atónito al ver en la entrada unos piquetes irritadísimos.

Fue en ese mismo momento cuando me enteré de que en el estudio se estaba desarrollando una huelga. Era la más reciente —y resultaría ser la última— de una serie de huelgas por un conflicto en el que estaban implicados los principales estudios y la Asociación de Sindicatos de Estudios de Cine, izquierdista. Las organizaciones sindicales pedían al Sindicato de Actores de Cine [SAG*]* que apoyara la huelga. Pero el SAG, encabezado por George Murphy, su presidente, y por Ronald Reagan y George Montgomery, miembros de su ejecutiva, se negaban a cooperar. Animaban a los actores a traspasar las líneas trazadas por los piquetes.

Nadie se había molestado en contarme nada de esto antes de llegar allí. No fue hasta más adelante cuando me enteré, al menos, de los motivos de la huelga: defender los derechos de los escenógrafos y decoradores.

Uno de quienes formaban el piquete en la entrada de la Paramount era Robert Rossen. El chófer me indicó quién era: «Ese es Bob Rossen, el guionista».

Bajé la vista hacia el guion que descansaba a mi lado, en el asiento contiguo: llevaba el nombre de Rossen en la portada. Esa primera vez que le vi llevaba una pancarta de protesta.

En el interior del estudio recibí la siguiente impresión fuerte: mi director, Lewis «Milly» Milestone, ni siquiera se encontraba en el plató. Como muestra de apoyo a los huelguistas había salido a pasar el día en el restaurante Oblath's, al otro lado de la calle. Un «director» suplente se ocuparía del rodaje de ese día.

La primera película de mi carrera y el director había salido literalmente a comer. Bienvenido a Hollywood, Kirk.

La situación era tan comprometida que el productor, Hal Wallis, decidió que yo durmiera en el estudio para no correr el riesgo de que no pudiera entrar todos los días. Dormí en mi camerino las noches siguientes, hasta que se desconvocó la huelga.

Dejando al margen toda la cuestión política, mi vida habría sido mucho más saludable si ese director, Lewis Milestone, no hubiera regresado jamás. Era un tipo agradable, pero creía que los actores debían hacer siempre exactamente lo que se les decía.

—Muy bien, Kirk, en esta escena creo que deberías aparecer fumando un cigarrillo.

—Pero, señor Milestone, yo no fumo.

—No importa, chico, aprenderás.

Cerré la boca e hice lo que se me decía. Inmediatamente después de terminar la escena, salí corriendo hacia mi camerino y vomité. Por desgracia, esa fue la única vez que me mareé fumando. Milestone tenía razón: *aprendí*. Dos cajetillas diarias durante cuarenta años. Gracias, Milly.

La película acabó perfectamente, si bien la señorita Stanwyck me ignoró las dos primeras semanas de rodaje. Recibí comentarios favorables como tercer actor protagonista y ella finalmente me dijo que había hecho un buen trabajo. *A ella* le dije que el cumplido llegaba «demasiado tarde». Yo era un poco gallito.

Dos años después, tanto Milestone como Rossen fueron citados por el Comité de Actividades Anti-estadounidenses, en la misma época en que comparecían «Los Diez de Hollywood». Lewis Mileston huyó a París. Robert Rossen reconoció ser miembro del Partido Comunista.

Ambos fueron incluidos en la lista negra.

En aquel momento no lo sabía, pero mi primera película había sido escrita por un comunista con carnet. Cuando ahora vuelvo la vista sobre aquellos días, veo que no podía importarme menos.

Siempre me he preguntado qué habría sucedido si yo hubiera llegado a Hollywood tan solo cinco años antes. ¿Me habría visto atrapado entre medias de aquellas disputas? Y, en ese caso, ¿habría llegado siquiera a hacer carrera?

Como es natural, mucha gente de Hollywood cooperó plenamente con las investigaciones del HUAC. Ronald Reagan fue un testigo colaborador. También lo fueron otros actores como Gary Cooper, Robert Montgomery, George Murphy y Adolphe Menjou.

Menjou declaró lo siguiente ante el comité: «Si las brujas son comunistas, yo soy un cazador de brujas. Soy un hostigador de rojos. Me gustaría verlos a todos de vuelta en Rusia».

Un detalle gracioso en relación con Adolphe Menjou: una década más tarde, cuando lo contraté para que hiciera un papel en *Senderos de gloria*, se alegró desmesuradamente al recibir el cheque de Bryna, mi productora. Supongo que nadie le dijo que se llamaba así por el nombre de mi madre, rusa.

El país estaba profundamente atemorizado y dividido, como en buena medida lo está hoy. El antisemitismo era todavía un ingrediente activo. El nombre de «Kirk Douglas» me consiguió trabajo como actor. Mi nombre real, «Issur Danielovitch», no me habría abierto las puertas. Los prejuicios raciales seguían siendo norma dominante. Aun cuando Jackie Robinson hubiera roto la barrera del color de la piel en el caso del béisbol, todavía faltaba un año para que el presidente Truman tomara la decisión de integrar a los negros en el ejército.

Pero, sobre todo, era la creciente histeria por el comunismo, el «Terror Rojo», lo que ensombrecía la vida de Estados Unidos de costa a costa. Muchos lo consideraban una amenaza auténtica. Otros pensaban que solo era una estrategia para sembrar el pánico. Pero nunca se alejaba de nuestra imaginación.

El mismo año que llegué a Hollywood, 1945, Gerald L. K. Smith, el demagogo religioso fundador del American First Party [Estadounidenses, Ante Todo], empezó a atacar públicamente a «los judíos rusos de Hollywood, con su espíritu extranjerizante».

Con grandes dosis de cinismo, Smith aunaba antisemitismo y miedo al comunismo bajo un mismo envoltorio. Todo aquel que fuera judío, todo aquel que fuera ruso, era un traidor.

¿Se refería también a mí? Yo era un judío con antepasados rusos. Mis padres emigraron a Estados Unidos desde Bielorrusia. Pero jamás se consideraron otra cosa que estadounidenses. Mi madre, que no sabía leer ni escribir en inglés, me enseñó a amar a

este país igual que ella lo amaba. «Estados Unidos —decía con la voz invadida por el asombro—. ¡Qué país tan maravilloso!».

Yo me enrolé en la Marina después de los acontecimientos de Pearl Harbor y presté servicio en el Pacífico, muy orgulloso. Ahora llegaba ese tal Smith, un antisemita despiadado, a poner esencialmente en cuestión mi lealtad, así como el patriotismo de todo aquel trabajador de Hollywood que fuera de origen judío o ruso.

Un mes después de que Dalton Trumbo —quien, para que conste, *no* era judío— compareciera ante el Comité de Actividades Anti-estadounidenses, un grupo de varias docenas de ejecutivos de primer nivel y distribuidores del negocio del cine se reunió en privado durante dos días en el Hotel Waldorf-Astoria.

Cuando concluyeron aquellas reuniones a puerta cerrada, esos grandes hombres poderosos emitieron lo que acabó por conocerse como «la Declaración del Waldorf». Ese fue el principio de las listas negras de Hollywood. Su estipulación fundamental establecía lo siguiente:

> Los miembros de la Association of Motion Picture Producers deploramos la conducta de «Los Diez de Hollywood», a quienes la Cámara de Representantes ha denunciado por desacato. En adelante, despediremos o suspenderemos de nuestra nómina sin compensación alguna a todos los comunistas y no volveremos a contratar a ninguno de los Diez hasta que sean absueltos o hayan purgado su desacato y declaren bajo juramento que no son comunistas.

¡Guau! Aquí tengo que tomarme un respiro y salir a tomar un poco el fresco. Cuando vuelvo a leer esas palabras, más de sesenta años después, siento ira, repulsión y una profunda tristeza.

De Los Diez de Hollywood, seis eran judíos. Lamento decir que la mayor parte de los hombres que suscribieron la Declaración del Waldorf también eran judíos.

¿Cómo es posible que unos judíos, que habían sido víctimas en sus propias carnes de millares de años de persecuciones, incluido el ejemplo más espantoso de miedo y genocidio que ha conocido el mundo, el Holocausto en Europa, justificaran perpetuar semejante clima de pánico en Estados Unidos?

La respuesta se puede encontrar en la propia pregunta. El miedo alimenta el miedo. A estos hombres, gentes como Jack Warner, Louis B. Mayer o Harry Cohn, les daba pánico que les arrebataran de un plumazo el poder que ejercían si se llegaba a poner en duda su lealtad a Estados Unidos.

Así que se volvieron superpatriotas. Y para demostrarse que eran sensatos, estaban más dispuestos que nadie a sacrificar la vida de otros, incluso de compatriotas judíos. Eran como el gobierno francés de Vichy, unos colaboracionistas que se aferraron a su influencia y sus cargos a costa de sus propios compatriotas.

Hollywood se había vuelto loco. Las cazas de brujas que Adolphe Menjou había cometido la estupidez de promover se propagaban por todo el país como un incendio desaforado. Al igual que la mayoría de los estadounidenses, yo contemplaba lo que sucedía y me sentía incapaz de detenerlo.

En el programa nacional de radio *Hollywood Fights Back* [Hollywood contraataca], Fredric March sintió que tenía los días contados:

> ¿A quién creen ustedes que persiguen en realidad? ¿Quién será el próximo? ¿Será a su pastor a quien indiquen qué puede decir en el púlpito? ¿Será a la maestra de la escuela de sus

> hijos a quien digan qué puede decir en clase? ¿Será a sus propios hijos? ¿Será a usted, que tendrá que mirar a su alrededor, presa de los nervios, antes de que pueda decir lo que esté pensando? ¿A quién persiguen? Persiguen algo más que a Hollywood. Esto afecta a todas y cada una de las ciudades y poblaciones estadounidenses.

Freddie March daba en el clavo. Veía aproximarse la tormenta. Tal vez fuera esa la razón por la que lo escogí para interpretar el papel del presidente de Estados Unidos cuando produje *Siete días de mayo*.

En los años posteriores a las sesiones, millares de vidas quedaron arruinadas. Se puso fin de un plumazo a infinidad de carreras profesionales, y no solo en Hollywood.

Casi tres años después de las sesiones del HUAC, en 1950, el Tribunal Supremo se negaba a admitir el recurso de Dalton Trumbo y el resto de «Los Diez de Hollywood». Permitió que se mantuvieran las condenas por desacato al Congreso estadounidense. Dalton empezó a cumplir una condena de diez meses en la penitenciaría federal de Ashland, en Kentucky. Su esposa y sus tres hijos pequeños se quedaron sin esposo o sin padre que los mantuviera.

Al mismo tiempo, en un giro que ningún guionista se habría atrevido a imaginar, aquel idiota y rimbombante presidente del comité, J. Parnell Thomas, fue condenado por complementar su sueldo con chanchullos. Y luego se embolsaba el dinero. En esencia, su defensa consistió en decir que «todo el mundo lo hacía».

Aquello no convenció al juez, que envió al ahora expresidente a la prisión federal de Danbury, en Connecticut. Ese era el lugar donde también cumplían sus condenas por desacato al Congreso estadounidense dos miembros de «Los Diez de Hollywood», Lester

Cole y Ring Lardner hijo. Por irónico que resulte, se encontraron en la cárcel con el mismo hombre que los había metido allí.

Me he preguntado muchas veces qué le dirían al otrora todopoderoso congresista cuando se cruzaran con él en la cantina de la cárcel: «¿Me pasas la maza, por favor?».

Quizá la justicia sea ciega, pero a veces tiene un sentido del humor tremendo.

Joseph R. McCarthy, un lúgubre senador republicano de Wisconsin, se abalanzó sobre el vacío dejado por el encarcelamiento de J. Parnell Thomas. Empezó mintiendo cuando dijo que tenía numerosas «listas» de comunistas que se habían infiltrado en todos los ámbitos profesionales estadounidenses.

Cada vez más conocidos míos, incluido mi amigo Carl Foreman, el guionista, se veían envueltos en una situación que no dejó de volverse cada vez más fea y más amenazadora. Empezamos a llamarlo «macartismo»: una palabra nueva que el diccionario no necesitaba.

Igual que yo, Carl también era hijo de inmigrantes judíos rusos. Era un guionista brillante. Carl escribió el guion de dos de las películas que verdaderamente me consolidaron como actor: *El ídolo de barro* y *El trompetista*. Su hija, Amanda Foreman, también es una guionista magnífica. Ojalá él hubiera vivido suficiente para verla triunfar.

La película por la que más se recuerda a Foreman hoy día es *Solo ante el peligro*. No solo escribió el guion original, sino que también la coprodujo.

En 1951, justo en pleno rodaje de *Solo ante el peligro*, Carl recibió una citación para testificar ante el HUAC. Su negativa a revelar nombres supuso que su carrera en Estados Unidos quedara concluida de hecho. Huyó a Inglaterra antes de tener que padecer el

mismo destino que Trumbo y los demás. Logró salir del país justo antes de que el Departamento de Estado le retirara el pasaporte.

Hedda Hopper, la experta en sembrar odios y cotilleos, atacó perversamente a Carl Foreman escribiendo en su columna que confiaba en que «aquí no se le vuelva a contratar jamás».

Hasta el productor liberal Stanley Kramer, uno de los mejores amigos y socio empresarial de Carl, eliminó de los créditos el nombre de Carl como productor de *Solo ante el peligro*. Tenía miedo de lo que pudiera costarle mantener su vinculación con él.

Unos cuantos años más tarde fui a ver a Carl con motivo de un viaje a Londres.

Charlamos unos minutos, pero me parecía que pasaba algo.

Finalmente, dijo:

—Está bien, Kirk.

Yo no tenía la menor idea de a qué se refería.

—¿*Qué* está bien, Carl?

—No pasa nada si no quieres comer conmigo. Lo entiendo.

«Dios mío —pensé—. Esto es lo que le pasa a alguien cuando cree que todos sus amigos le han dado la espalda.»

—Carl, soy *yo*, Kirk. Deja ya esa mierda. ¿Dónde quieres ir a comer?

Jamás he olvidado aquel breve encuentro con Carl Foreman. Sigue recordándome todo el dolor que causaron las listas negras. Amigos enfrentados entre sí. Matrimonios rotos. El de Carl se rompió. Se convirtió en un apátrida.

Varios años después, en una entrevista concedida al American Film Institute, Carl escribió estas conmovedoras palabras:

> Durante el periodo llamado macartismo […] mi problema era que me sentía muy solo. No estaba del lado de nadie. En

aquella época no era miembro del Partido Comunista, de modo que no quería posicionarme con ellos, pero evidentemente me resultaba impensable convertirme en un informador. Sabía que estaba muerto; solo quería morir plácidamente.

Algunos sí murieron.

Philip Loeb era profesor de interpretación en mis tiempos de estudiante en Nueva York. Era un profesor excelente; asistí a unas cuantas clases suyas. Cuando fueron a buscarlo, estaba empezando a despegar la carrera de Phil en la televisión, el nuevo medio.

En junio de 1950 una publicación titulada *Red Channels: The Report of Communist Influence in Radio and Television* [«Canales rojos: informe de la influencia comunista en la radio y la televisión»], incluyó el nombre de Philip Loeb en una lista de comunistas. Lo negó rotundamente, pero su declaración de inocencia no influyó en absoluto en General Foods, el patrocinador de su programa de televisión. Presionaron a la cadena para que lo despidiera. Lo despidieron.

Nunca más volvió a conseguir trabajo en la televisión. No pudo seguir manteniendo a su hijo, un chico con trastornos mentales de cuyos cuidados era responsable en solitario. Phil quedó sumido en una depresión profunda. En 1955 ingirió una sobredosis de barbitúricos.

Un lector escribió a *The New York Times* afirmando que «Philip Loeb falleció de una enfermedad llamada “lista negra”». Pese a que *The New York Times* publicó la carta, poco después los directivos dejaron su posición manifiestamente diáfana: «No vamos a contratar a sabiendas en los departamentos de noticias o editorial a ningún miembro del Partido Comunista […] porque no confiamos en su

capacidad para informar de los hechos de los hechos de forma objetiva, ni para comentarlos de forma honesta».

Curiosamente, el mismo mes que Phil Loeb fue incluido en las listas negras, en junio de 1950, se desarrollaron sucesos similares en la vida de otros dos hombres.

Eran Dalton Trumbo y un novelista llamado Howard Fast.

Howard Fast era uno de los autores de novela histórica de más éxito en Estados Unidos. Entre sus obras se encontraban *Los invictos*, *Ciudadano Tom Paine* y *Camino de libertad*. En ese momento de su vida, Fast también era un comunista declarado.

A principios de 1950, Fast recibió una citación para acudir a Washington D.C. para declarar ante el HUAC —ahora, presidido por un demócrata, John Wood, de Georgia—. El asunto era el apoyo que Fast había prestado años antes a un grupo antifranquista español, el Joint Anti-Fascist Refugee Committee (Comité de Ayuda a Refugiados Antifascistas). Wood y el HUAC querían saber el nombre de todos los simpatizantes. Fast se negó a revelarlos. Una de las personas a quienes protegía era Eleanor Roosevelt.

Al igual que Dalton Trumbo, Fast fue amonestado por desacato al Congreso estadounidense. Fue condenado a tres meses de cárcel y enviado a una prisión federal en Virginia Occidental. Empezó a cumplir condena el 7 de junio de 1950.

Era un lugar difícil, pero había biblioteca. Y, según escribió posteriormente en sus memorias, *Being Red*, Fast la utilizaba:

> […] Allí en la cárcel empecé a pensar en Espartaco, el esclavo […] Leía cualquier retazo y hebra de información que encontrara en aquella pequeña biblioteca carcelaria. Leí todo lo que allí había sobre Roma, poquísimo […] Me topé con la historia de Espartaco; y me convencí de que había una forma de contarla que, al menos, se aproximaría a la verdad.

Dalton Trumbo cumplía condena por desacato en Ashland, Kentucky, a tan solo trescientos kilómetros de donde Howard Fast estaba recluido.

Su «nombre» pasó a ser «Preso Federal nº 7551».

Trumbo jamás se disculpó por ser como era, ni por sus actos. Cuando lo pusieron en libertad, escribió lo siguiente a un amigo:

> […] Pero mostradme al hombre que informa sobre amigos, que no ha hecho daño a nadie y que, por lo tanto, gana un dinero que antes no habría ganado, y os señalaré no a un ciudadano decente, no un patriota, sino un canalla miserable que, si vuelven a presionarlo y el precio es bueno, traicionará no solo a sus amigos, sino a su propio país.

Lo que le sucedió a Dalton Trumbo y a Howard Fast aquel verano desencadenó una serie de acontecimientos que me cambiarían la vida profundamente.

Pero en ese momento yo no lo sabía.

---

2 Reproducimos la traducción de Daniel Cortés y Carlos Mayor en la autobiografía de Lauren Bacall, *Por mí misma y un par de cosas más*, Barcelona, RBA, 2005, p. 217. (*N. del T.*)

II

«Sed bienvenidos, que la fortuna sonría a los que lo merezcan.»
Peter Ustinov,
en el papel de Léntulo Batiato

En el verano de 1950, tanto Dalton Trumbo como Howard Fast estaban pudriéndose en frías celdas penitenciarias, a miles de kilómetros de sus hogares y sus familias. Ambos debían de estar preguntándose qué les depararía el futuro.

El miedo que sembró su encarcelamiento todavía iba en aumento. En el Congreso estadounidense ya se estaba planificando otro ciclo de sesiones dirigidas contra Hollywood. Pero, volviendo ahora la vista atrás con cierta perspectiva —y casi me avergüenza reconocerlo—, mi vida no podía ir mucho mejor. Había quedado indemne por las listas negras y, sinceramente, no pensaba demasiado en todo aquello. El mundo vivía sumido en la agitación: una guerra declarada en Corea, una guerra fría contra los soviéticos, sospechas y enfrentamientos en Estados Unidos… pero yo tenía suerte. Nada de eso me afectaba.

Los grandes acontecimientos que se producían en mi vida tenían lugar todos ellos en el frente doméstico. Tenía treinta y tres años y estaba casado con una hermosa joven llamada Diana Dill, otra de mis compañeras de estudios de la American Academy of Dramatic Arts. Era tan hermosa que había aparecido en la portada de *Life*. No sé cómo, estando en la Marina me hice con un ejemplar de la revista. Se la enseñé a mis compañeros de a bordo y les dije que me iba a casar con ella.

Lo hice y tuvimos dos hijos maravillosos: Michael y Joel. Nuestro matrimonio no sobrevivió, pero nuestra familia sí. Diana y yo seguimos siendo buenos amigos. Mi esposa, Anne, la llama «nuestra exesposa».

GlobePhotos

Mi familia fue muy afortunada. Yo jamás fui incluido en ninguna lista negra.

Mi familia fue muy afortunada. Yo jamás fui incluido en ninguna lista negra.

Se crea o no, llegado el año 1950 yo era una auténtica estrella del cine. Había interpretado toda clase de papeles, desde un boxeador hasta un detective de la policía, pasando por un trompetista. En 1949 se había estrenado mi octava película, *El ídolo de barro*. Me valió la primera nominación de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas para el Óscar al Mejor Actor. Hasta Bosley Crowther, el correoso crítico de *The New York Times*, tenía elogios que hacer de mí: «Kirk Douglas hace un buen trabajo, agresivo…».

¡Y el dinero! Dios mío. Ganaba más dinero del que había soñado ganar. Mis seis hermanas y yo nos criamos en la época de la Gran Depresión. Nuestra familia se desvivía a diario para conseguir pan y *borscht*.[3] Mi madre se peleaba todos los días con mi padre.

Nuestro hogar estaba en Amsterdam, una ciudad pequeña situada al norte de Albany, en Nueva York. Cuando yo era pequeño, era famosa sobre todo por la fabricación de alfombras. Si uno no tenía trabajo en una de las dos grandes fábricas de alfombras —Bigelow-Sanford o Mohawk Mills— difícilmente podía arreglárselas para subsistir. Mi padre era trapero y recorría de un extremo a otro las calles de Amsterdam recogiendo ropa y chatarra para revenderla. El dinero que ganaba solía ir a parar a las tabernas, en lugar de caer en nuestra familia.

Ahora yo en un año ganaba con *una* película más dinero del que mi padre había ganado en toda su vida.

En Kentucky, Dalton Trumbo recibía únicamente su sueldo penitenciario.

Tan solo unos cuantos años antes había sido el guionista mejor pagado de Hollywood, 75.000 dólares por película. Si bien ya no desarrollaba proyectos para Howard Hawks o Victor Fleming, su elocuente voz se seguía oyendo, al menos entre aquellos que se molestaban por escuchar.

Durante los muchos meses que pasó en solitario en aquella celda diminuta escribió dolorosamente sobre su reclusión. Se mostraba tan cándido como siempre. Envió esta carta a Cleo, su esposa:

> Dentro de dos días será nuestro decimotercer aniversario y he estado aquí tumbado, en mi litera, pensando en ello […] Cada vez me doy más cuenta de que, cuando salga de aquí, tendré que elegir qué clase de escritor quiero ser. Creo que sería mejor para todos nosotros que volviera a escribir novelas, con alguna incursión ocasional en el teatro. Seguramente tardaré años en recuperarme del golpe infligido por la lista negra…

Por desgracia, se demostró que estaba en lo cierto.

Howard Fast fue puesto en libertad el 29 de agosto de 1950. Nunca fue un hombre corpulento, pero ahora pesaba catorce kilos menos. Al igual que Dalton Trumbo, Fast había pensado mucho en su carrera de escritor. Pero, a diferencia de Trumbo, no pensó un solo instante en alterarla.

Siempre había sido novelista. Estaba decidido a seguir siéndolo.

Fast pasó los nueve meses posteriores escribiendo lo que confiaba en que acabara convirtiéndose en su *opus magnum*: una novela titulada *Espartaco*. Sumergiéndose en las labores de investigación, realizó un estudio exhaustivo de la esclavitud y los métodos de reclusión practicados en la Antigua Roma.

Lo hizo incluso mientras su propia libertad como ciudadano estadounidense se estaba viendo limitada y restringida de manera

sistemática. Todo en nombre de mantener «a salvo» a Estados Unidos.

Aun cuando Fast hubiera cumplido su condena y fuera técnicamente un «hombre libre», sus opiniones políticas seguían pasándole factura. Se le prohibió pronunciar conferencias en los campus universitarios. Vivía sometido a vigilancia constante. J. Edgar Hoover se interesó personalmente por sus actividades: el expediente de Fast en el FBI engrosó hasta los mil cien folios.

Cuando Fast quiso viajar a Italia para investigar sobre la vida de Espartaco utilizando fuentes directas, se le negó el pasaporte. Tendrían que pasar diez años para que pudiera recuperarlo.

A pesar de todos los obstáculos, Howard Fast terminó *Espartaco* en junio de 1951.

Escribir el libro fue la parte más fácil. Venderlo, no tanto. La lista negra se había abierto paso también hasta el mundo editorial.

Fast remitió *Espartaco* a Litle, Brown, la prestigiosa editorial de Nueva Inglaterra que ya había publicado anteriormente tres de sus libros. Después de leer el manuscrito, el editor se mostró nervioso e impaciente por contratarlo, pero pasadas unas cuantas semanas devolvió una llamada a Fast para decirle que la editorial se abstenía de hacer oferta alguna. Fast descubrió por qué muy pronto. Según parecía, un agente del FBI había sido enviado a Boston para reunirse con el presidente de Little, Brown. En privado, le había «aconsejado» que no publicara *nada* escrito por Howard Fast. Si lo hacía, añadió el agente, se emprenderían acciones legales contra la empresa. Según le dijeron al directivo de Little, Brown, las instrucciones procedían directamente de J. Edgar Hoover.

Otras seis editoriales rechazaron *Espartaco*. A Fast no le quedó más alternativa que publicarlo él mismo. Su esposa y él convirtieron su sótano de la ciudad de Nueva York en un almacén y al cabo de

cuatro meses habían impreso y vendido cuarenta y ocho mil ejemplares de *Espartaco*. ¡Desde el sótano!

Los críticos «imparciales» se mofaban del libro diciendo que estaba mal escrito, aun cuando hubieran elogiado con creces otros libros de Fast y se hubieran vendido millones de ejemplares en todo el mundo. El crítico de *The New York Times* no se imaginaba siquiera por qué Fast se había molestado en escribirlo, puesto que «cualquier colegial sabe ya que la civilización romana empezó a corromperse mucho antes de la aparición de los césares».

Respondiendo a esa crítica muchos años después de los hechos, Howard Fast escribió lo siguiente en *Being Red* [Ser rojo]:

> Antes de la publicación de mi libro y del estreno de la película que Kirk Douglas hizo de él diez años más tarde, decir que ni un solo colegial de cada diez mil había oído hablar jamás de Espartaco era apostar sobre seguro.

Mientras Howard Fast embalaba y remitía ejemplares de *Espartaco* desde su sótano, Dalton Trumbo fue puesto en libertad finalmente en la prisión federal de Kentucky. Casi inmediatamente después cogió a Cleo y a sus tres hijos y se mudó a México.

Me enteré de ello igual que todo el mundo, entre murmullos sordos y conversaciones susurradas.

—¿Te has enterado de lo de Dalton Trumbo?

—Sí, México, creo.

—Pobre desgraciado.

—Pobres niños.

—Tengo entendido que ahora Eddie Dmytryk está cooperando.

—Bueno, ¿qué harías *tú* en su lugar?

Esa era una pregunta a la que yo no tenía que responder, salvo para mis adentros. Nadie ponía en duda mi patriotismo, ni me impedía encontrar trabajo. ¿Qué habría hecho *yo* si eso hubiera cambiado de repente? Pese a que, en ese momento, Diana y yo ya nos habíamos divorciado, seguía siendo responsable de dos niños pequeños. ¿Abandonaría mi carrera por principios? ¿Iría a la cárcel?

Eddie Dmytryk sí fue. Al menos, partió en esa dirección.

Como Dalton Trumbo, Dmytryk, un director nominado al Óscar cuyo apodo era «el señor RKO», fue uno de «Los Diez de Hollywood» iniciales. También se había negado a cooperar con el HUAC. Y también fue encarcelado por desacato al Congreso estadounidense en la mima prisión de Virginia Occidental que Howard Fast.

El 9 de septiembre de 1950, cinco días después de su cuadragésimo segundo cumpleaños y después de haber pasado varios meses en la cárcel, Dmytryk no aguantó más. El guardia de la cárcel fue testigo de su declaración:

> […] en vista del tumultuoso estado que atraviesa la situación internacional en la actualidad, me encuentro ante una obligación aún mayor, que consiste en […] dejar absolutamente claro que a fecha de hoy no soy, ni he sido en la época de las sesiones […] miembro del Partido Comunista […] y que reconozco que Estados Unidos de América son el único país al que debo lealtad y fidelidad.

Pese a que había renunciado a sus puntos de vista, no fue puesto en libertad hasta el mes de diciembre. Eddie Dmytryk regresó a California escarmentado. *Había sido* comunista antes, pero ya no le podían utilizar para nada. El abogado de Eddie era Bartley Crum, un

republicano liberal que posteriormente se suicidó porque también fue deshonrado con acusaciones de ser simpatizante comunista. Ni siquiera los republicanos estaban a salvo de aquella locura de la culpabilidad por asociación.

Crum creía que la mejor forma de librar a Dmytryk de las listas negras era devolviéndolo a la escena del «delito». De modo que el 25 de abril de 1951, Eddie Dmytryk volvió a testificar ante el Comité de Actividades Anti-estadounidenses del Congreso. En esta ocasión, identificó a veintiséis personas que habían sido miembros del Partido Comunista.

Uno de los delatados era un escritor llamado Arnold Manoff, cuya esposa, una actriz de veintitrés años llamada Lee Grant, había debutado un mes antes en una película titulada *Brigada 21*. Yo era el protagonista. Ella tenía un papel breve, interpretaba a una ladrona.

Lee no era más que una niña, una hermosa joven con un talento extraordinario y un futuro enorme. Se veía. Era tan buena que fue nominada al Óscar a la Mejor Actriz de Reparto por su interpretación en su primera película.

Pero como Eddie Dmytryk delató a su esposo, Lee Grant fue incluida en las listas negras antes de que su carrera cinematográfica tuviera siquiera posibilidad de arrancar. Como es natural, ella se negó a declarar acerca del hombre con quien estaba casada y pasaron muchos años antes de que nadie volviera a contratarla para otra película.

Un día, Charlie Feldman, el gran jefe de Famous Artists Agency, me llamó para pedirme un favor. Era mi primera vez. Antes del gran éxito que coseché con *El ídolo de barro*, Charlie solía tenerme esperando varias horas cuando habíamos concertado una cita. Me decían que estaba muy ocupado, que regresara otro día.

Así que cuando tu agente te llama y te pide *a ti* un favor, es uno de esos momentos en que miras al teléfono que tienes en la mano como si no supieras lo que es. Te preguntas: *¿cómo es que ha sucedido* esto?

—Kirk, necesito que me hagas un favor.

—Tú dirás, Charlie.

—¿Conoces a Eddie Dmytryk, el director? Es cliente nuestro y estoy tratando de llegar a un acuerdo para él con Harry Cohn y Columbia. No va a ser fácil… Estoy utilizando todas mis influencias. Creo que podemos conseguírselo, pero va a hacer falta tiempo.

Yo guardaba silencio. Había interpretado a un boxeador. Veía venir el golpe.

Feldman lo lanzó.

—¿Puedes ayudarme a encontrar algo, Kirk? Necesita trabajar *ya*. Se ha vuelto a casar y tiene familia. Su exesposa le ha dejado sin nada con el divorcio y todo ese asunto de los comunistas…

—Hecho. Dile que me llame.

—¡¿En serio?!

—Claro que lo digo en serio. Tengo un montón de guiones que hace falta leer. Me vendrá bien esa ayuda.

Charlie suspiró.

—Gracias, Kirk. Pero, ya sabes…

—Saber, ¿qué?

—Hay mucha gente a quien todavía le irrita. No quisiera que te pillaran con nada de esto.

—Charlie, ya soy mayor. Ya me has vendido el coche, deja de dar pataditas a las ruedas. Dile que me llame.

Eddie Dmytryk se puso a trabajar para mí. Me ayudó con los guiones. Yo lo llevaba a cenar, a ver partidos de fútbol americano, a

reuniones y actos sociales. No me asustaba que me vieran con él en público.

Finalmente, le encargaron una película y, luego, Stanley Kramer firmó con él un contrato por otras cuantas. Sí, el mismo Stanley Kramer que había tirado la toalla con Carl Foreman. Quizá se sintiera culpable.

Después de aquello jamás volví a oír hablar de Eddie. Ni siquiera recibí una postal.

Avancemos hasta 1953. Estoy en Israel rodando *Hombres olvidados* para… Stanley Kramer. No puede esperarme para que nos reunamos con nuestro director. Sí, lo han adivinado. Se llamaba Eddie.

Lo gracioso es que Dmytryk nunca le dijo a Stanley que ya nos conocíamos. El trabajo, las cenas, los partidos…, todo eso se había desvanecido aparentemente de su memoria en tan solo unos pocos años. Así que… ¿quién era *yo* para recordarlo?

Aquello sucedió hace sesenta años. Si hubiera sabido entonces que él había revelado nombres, no estoy seguro de haber dado a Eddie Dmytryk algo más que una patada en el culo enseguida. Una cosa es proteger a tu familia, o incluso a ti mismo. Eso lo puedo entender. ¿Pero arruinar la vida de otros simplemente para recuperar tu trabajo anterior?

Orson Welles lo dijo mejor: «Unos amigos no delataban a otros para salvar la vida, sino para salvar la piscina».

Mientras yo estaba en Tel Aviv rodando *Hombres olvidados* con Eddie Dmytryk, a quien ahora se podía volver a contratar, Dalton Trumbo seguía viviendo en Ciudad de México. Formaba parte de una colonia de guionistas represaliados por las listas negras junto con Ring Lardner hijo y Albert Maltz.

Trumbo tuvo que limitarse a escribir relatos para revistas femeninas bajo el nombre de soltera de su esposa. Un editor le escribió, impresionado, diciendo que «ella» tenía auténtico talento y que se pensara emprender carrera de escritora. Años después, Dalton pudo bromear por fin conmigo con esa historia.

Es preciso comprender una verdad esencial acerca de Dalton Trumbo: él *necesitaba* escribir. Formaba parte de su naturaleza, igual que respirar, o quizá más. Era un hombre que hacía ejercicio dando vueltas alrededor de la piscina mientras encadenaba un cigarrillo con otro.

Aun cuando estuviera en la lista negra, Dalton seguía fumando, bebiendo y produciendo historias y guiones como salchichas, a una velocidad asombrosa. Sin embargo, ninguno de ellos podía llevar sin peligro el apellido «Trumbo». Así que inventó nada menos que una docena de nombres para su obra, que después amigos generosos presentaban por él bajo una «tapadera».

Uno de esos amigos, el guionista Ian McLellan Hunter, andaba ofreciendo una historia original de Trumbo, una comedia romántica sobre una princesa que se enamora de un reportero. En ese momento yo todavía no conocía a Trumbo, pero acababa de terminar de rodar *Brigada 21* con William Wyler, quien me dijo que le había llegado un guion —se titulaba *Vacaciones en Roma*— después de que Frank Capra hubiera rechazado dirigirlo.

—¿Por qué no lo quiere Capra? —pregunté a Willy—. Parece una historia estupenda y hay que rodarla en Roma.

Yo nunca había estado en Europa, pero Sam Norton, amigo mío y asesor empresarial, me animaba a hacer películas en el extranjero. Al parecer, se podían conseguir ventajas fiscales residiendo en el extranjero temporadas largas.

Wyler también había oído algo de eso, pero no era en el negocio en lo que él estaba pensando. Pensaba en la política.

—Capra lo ha rechazado porque ha olido a rojo —respondió Willy—. Cree que esta historia la ha escrito algún tipo de la lista negra y no quiere tener nada que ver.

Se pasó la mano por su grueso cabello negro y perdió la mirada en un punto indefinido. Finalmente, volvió a intervenir; su tono se volvió reflexivo.

—Vuelven a la carga otra vez, Kirk. Ya has visto lo que le ha pasado a Eddie Dmytryk.

Wyler fue uno de los directores más prestigiosos y con más éxito de la historia de este negocio. Había sido uno de los fundadores del Comité de la Primera Enmienda. No tenía miedo de nadie. Pero ahora estaba pensando si hacer una película sobre una princesa y un reportero podría suponerle problemas con el Congreso de Estados Unidos.

Era una locura. Antes de que pudiera decírselo, Wyler dijo algo que me produjo un escalofrío:

—He oído que Gadg quizá colabore también.

«Gadg» era Elia Kazan. El año siguiente, Kazan reveló ocho nombres, entre ellos el del dramaturgo Clifford Odets. Wyler se subió a un avión rumbo a Roma casi inmediatamente después de aquello, convencido de que se ganaba más abandonando el país durante ese nuevo ciclo de sesiones.

Unos cuantos meses después, empecé mi propia odisea en el extranjero. Hice *Hombres olvidados* en Israel, *Acto de amor* en París y *Ulises* en Roma. Sam Norton se equivocaba. No se obtenían ventajas fiscales por trabajar en el extranjero, pero en aquel momento yo no lo sabía. Tampoco me hubiera importado.

Me enamoré apasionadamente de una actriz italiana de veinte años llamada Pier Angeli. O eso creía yo. Nos comprometimos poco después de conocernos.

Ella era lo único en que pensaba mañana, tarde y noche. No descubrí hasta más adelante que aunque Pier pensara en mí por la mañana, también pensaba en otros hombres por la tarde y por la noche.

¿Quién fue el que dijo que la vida es eso que te sucede mientras estás ocupado haciendo otros planes?

Sí conocí al amor de mi vida en Europa. Pero no era Pier Angeli.

Se llamaba Anne Buydens. Había nacido en Alemania y se había criado en Bélgica y en Suiza. Nos conocimos en París cuando yo rodaba *Acto de amor* y nos casamos en Estados Unidos el 29 de mayo de 1954. Jamás he amado a nadie más de lo que amo a Anne. De hecho, ella *es* mi vida. Me la ha salvado de más formas de las que pueda explicarlo y sigue salvándomela a diario.

Cuando Anne y yo regresamos a Estados Unidos, el clima político empezaba a distenderse tras la oleada de histeria que, cuando me marché, tenía al país casi paralizado. Las alocadas acusaciones de infiltración comunista hechas por el senador Joe McCarthy habían empezado a salir por la culata. Arremetió contra el Ejército de Estados Unidos en unas sesiones televisadas para todo el país, lo que finalmente puso al descubierto el pernicioso demagogo que llevaba dentro.

Hasta recién casados como Anne y yo veíamos la televisión. Quedamos hipnotizados cuando, el 9 de junio de 1954, Joseph Welch, abogado principal del ejército, miró fijamente a McCarthy y le preguntó: «¿No tiene usted sentido de la decencia, señor? Aunque solo sea eso, ¿es que no le queda el menor sentido de la decencia?».

Por fin, el pueblo estadounidense se dio cuenta de que no. Por primera vez, aquel verano hubo una mayoría que contestó los sondeos de la empresa Gallup diciendo que no aprobaba lo que hacía el senador de Wisconsin. Sus colegas, liberados para ese entonces del miedo a ser uno de sus próximos objetivos, en el mes de diciembre votaron abrumadoramente a favor de reprobarlo. Siguió siendo senador, pero estaba abatido.

El presidente Eisenhower acuñó el término «macart-*antiquismo*» para señalar el anhelado fin de la cruzada de terror e intimidación de aquel hombre endiablado. Pero las listas negras persistieron; Hollywood se empecinó en perseguirse a sí mismo.

1 de enero de 1955. El Año Nuevo auguraba promesas fantásticas. Después de pasar la mayor parte de los dos años anteriores recorriendo el mundo, regresé al fin a Estados Unidos. Esa mañana me desperté con mi hermosa recién casada a mi lado. Habíamos comprado una casa en San Ysidro Drive, en Beverly Hills: un sitio pequeño, más parecido a un apartamento de estudiantes, sin apenas sitio para Michael y Joel cuando vinieran de Nueva York. Anne y yo empezamos a buscar enseguida un lugar más grande con la mirada puesta en aumentar la familia en un futuro próximo.

No tuvimos que esperar mucho. Anne me dijo muy pronto que esperábamos nuestro primer hijo para el mes de noviembre.

Mi familia empezaba a crecer. El país iba recuperando la sensatez.

Decidí darme la oportunidad de hacer algo que llevaba queriendo hacer mucho tiempo. Por fin, sería mi propio jefe.

El sistema de los estudios se debilitaba. Productores independientes como Stanley Kramer o los hermanos Mirisch concebían películas y, luego, buscaban estudios como United Artists que las financiaran. Ahora había actores que también lo hacían,

evitando así intermediarios y desarrollando sus propios proyectos. Antes de que me diera tiempo a tener en cuenta los riesgos, yo también era uno de ellos.

Mi amigo Burt Lancaster me allanó el camino junto con su socio, Harold Hecht. Gracias a un golpe de suerte, Hecht y Lancaster contrataron a un guionista de televisión llamado Paddy Chayevsky para que escribiera una película de bajo presupuesto sobre un carnicero solitario y poco atractivo llamado Marty. Supuso un Óscar para Ernie Borgnine y fue considerada la mejor película de 1955. Antes de que él se diera cuenta, Burt no era una estrella de cine: convertía en estrellas *a otros*.

Tomé la decisión. Creé mi propia productora. El nombre era fácil. La llamé «Bryna», el nombre ruso original de mi madre.

Cuando Mamá, que apenas sabía leer ni escribir una sola palabra en inglés, se enteró de cómo se iba a llamar la productora, me escribió esta nota —casi con seguridad, con la ayuda de una de mis hermanas—:

> Dios te bendiga, hijo mío. Tu madre.

Legaré esa nota a mis nietos. Les ayudará a comprender los milagros que esa mujer sencilla presenció a lo largo de su vida.

Entrevisté a mucha gente para que viniera a trabajar para mí en mi nueva empresa. El primero a quien contraté fue un joven productor llamado Eddie Lewis. Me hizo una oferta que fui incapaz de rechazar: «Kirk, quiero este trabajo. Trabajaré gratis para ti».

La primera producción de Bryna fue una película del oeste titulada *Pacto de honor*. Iba a protagonizarla yo, junto con otro nuevo actor de cine llamado Walter Matthau. Matthau era un actor con formación teatral y mucho éxito en Broadway.

Nos entendimos bien. Como yo, Walter era hijo de inmigrantes rusos. Allí estábamos, dos vaqueros judíos de Nueva York, recorriendo a caballo juntos los páramos de Oregón.

Fíjense lo buen actor que era Walter. Sus dos primeros largometrajes fueron películas del oeste… y él *odiaba* los caballos. Le daban miedo. Cada vez que Walter se montaba en un caballo empezaba a blasfemar… en yiddish: «¡Maldito, *mamzer*![4] ¡Inútil pedazo de *drek*,[5] deberías estar en una fábrica de pegamento!».

Pero, en la pantalla resultaba tan convincente como Tom Mix. Un actor brillante, un tipo divertido.

Rodamos los exteriores de la película en Oregón. Yo ya había escogido a mi exesposa, Diana, para un papel de reparto importante. Pero nos seguía haciendo falta una belleza exótica para el papel de la joven india, el afán romántico de mi personaje.

Mientras mi equipo se esforzaba por encontrar exactamente la chica adecuada, Anne estaba en casa hojeando *Vogue*. Vio una fotografía de una modelo, una hermosa joven italiana llamada Elsa Martinelli. Anne me mostró la revista.

—¿No te parece que sería una india fantástica?

Busqué a Elsa en la ciudad de Nueva York. Apenas sabía hablar inglés y, lo que era aún más importante, no se creía que fuera *yo* quien estaba al otro lado de la línea telefónica.

Para convencerse de que *sí* era yo, insistía en que le cantara la canción de *20.000 leguas de viaje submarino*. Había visto la película aquella misma tarde.

Me aclaré la garganta y miré a Anne. Tenía una sonrisa de oreja a oreja, como si dijera: «*¿Y tú* eres el que quiere ser productor?». Le saqué la lengua y, en una conferencia telefónica de larga distancia, empecé la audición para el papel de *mí mismo*:

Got a whale of a tale to tell ya, lads
A whale of a tale or two
'Bout the flapping fish and girls I've loved
On nights like this with the moon above
A whale of a tale and it's all true,
I swear by my tatto.[6]

Al parecer, lo que convenció a Elsa fue que lo jurara por mi tatuaje, pues se subió al primer avión con destino a California. Le hicimos una prueba de cámara y la contratamos. Elsa Martinelli era una joven india y Anne le había puesto las plumas.

Menuda mujer. Estaba dispuesta a dejarme marchar a rodar en exteriores con mi exesposa para hacer una película en mitad de la naturaleza y, además, encontraba a la hermosa y joven actriz que iba a interpretar el papel de objeto de mi amor.

Un momento, eso no es todo. Anne se quedó incluso en Los Ángeles para cuidar de Joel, de ocho años, y de Michael, de diez, porque tanto su padre como su madre, *los dos*, se habían ido a rodar una película.

Esa es la razón por la que, cuando se llega al final de los títulos de crédito de *Pacto de honor*, el nombre de Anne Buydens aparece como «Supervisora de reparto».

El epígrafe bajo el que debió aparecer en los títulos de crédito tenía que haber dicho: «Santa».

Cuando regresé de Oregón, Bryna estaba muy ajetreada. Estábamos desarrollando unas cuantas obras de otros. Sam Norton me animó al máximo para que hiciera algunas películas que yo *no* protagonizara. Decía que haciéndolo se podían obtener beneficios empresariales. Bryna puso en marcha tres producciones en las que no había papel para mí. Tenía suerte de contar con un buen amigo que siempre velaba por mis intereses.

La película que yo *de verdad* quería hacer, y protagonizar, estaba basada en una novela de Irving Stone sobre Vincent van Gogh. Se titulaba *Codicia de vida*. Traté de adquirir los derechos, pero resultó decepcionante enterarse de que la Metro- Goldwyn Mayer ya era propietaria de ellos. No sería una producción de Bryna. No me importaba. Seguía queriendo interpretar ese papel, tanto si la producía yo como si no.

Había una complicación… de las grandes. MGM me dijo que podía interpretar el papel, *pero* que antes tendría que firmar una declaración de fidelidad.

¿Una *qué*? Me enfadé mucho. John Houseman, el productor de la película, intentó apaciguarme.

—Escucha, Kirk —dijo con el tono profesional que más adelante haría famoso en *Vida de un estudiante*—. No es más que una formalidad.

—¡Una formalidad! ¡Una mierda!

Antes de que lograra darme cuenta, me puse a gritar.

—¡Esos bastardos están poniendo en duda mi patriotismo! ¡Dile a Louis Mayer que se la meta por donde le quepa!

Houseman permanecía absolutamente impertérrito ante mi furia. No trató de discutir conmigo. Sencillamente, me preguntó:

—Kirk, ¿quieres el papel o no?

Eso me frenó. Yo jadeaba, como un atleta que se hubiera obligado a correr más de lo que sabía que podía.

De repente, me di cuenta de que quizá había ido *demasiado* lejos.

Quería ese papel. Lo quería por encima de todo. Entonces, ¿dónde estaba el problema? Yo había prestado servicio en la Marina. *Era* fiel a mi país. No era más que un trozo de papel.

Lo firmé. Pero todavía me siento un esquirol.

No había tiempo para pensar en ello. Estaba aprendiendo a toda prisa cómo iba a ser mi vida ahora que yo era «el jefe». Estudios, abogados, agentes, incluso otros actores…, todo el mundo quería algo de mí. Y ellos lo querían *de inmediato*.

Hasta los niños reclamaban más de mí. Los compensaba tratando de inventar cosas divertidas que hacer juntos, en familia. Por supuesto, la mayoría de ellas también tenían que ver con mi trabajo.

Había protagonizado *20.000 leguas de viaje submarino* para Walt Disney y había llegado a conocerlo en persona. Todo el mundo, en todo el país, iba a conocerlo no mucho después, en 1955, cuando creó Disneylandia. La pasión de Walt por todo lo que se moviera no se circunscribía al parque de atracciones. Estaba enamorado de los ferrocarriles y tenía una red de tamaño natural en su propia casa. Había raíles y puentes, hasta un auténtico maquinista. El «Tío Walt» —como le gustaba que le llamaran— me invitó a llevar a los niños para que dieran una vuelta en sus trenes. Se lo pasaron de maravilla.

Lo que me sorprendió fue que Walt grabara todo aquello y luego lo utilizara sin decírmelo. Unas cuantas semanas más tarde vi a mi familia en su programa de televisión, que entonces se llamaba «Disneylandia». Era un gran anuncio de su nuevo parque de atracciones, protagonizado por mí y por mis hijos. Sam Norton insistía en que lo demandara, así que lo hice. Luego, Anne dijo: «¿Estás loco? Aunque ganaras, saldrías perdiendo. Todo el mundo adora a Walt Disney». Rehusé demandarlo.

Ahora, al volver la vista atrás, el incidente me enseña dos aspectos importantes sobre mi persona.

El primero es que las intuiciones de Anne con las personas son mejores que las mías.

El segundo, quizá relacionado con lo anterior, es que soy capaz de llevarme bien con personas cuyas opiniones políticas son muy distintas de las mías. Walt Disney era un hombre profundamente conservador. Algunos dicen incluso que era antisemita. Yo jamás vi nada parecido, pero sé que odiaba a los comunistas. Cooperó con entusiasmo con la caza de brujas de J. Parnell Thomas en Hollywood.

Aun así, ese tipo me caía bien. Aun cuando explotara a mis hijos.

Jamás permití que la política se interpusiera en la amistad. John Wayne y yo no podíamos tener opiniones políticas más distintas. Él era un republicano intransigente. Yo siempre he sido un demócrata convencido, pero no odio a los republicanos. Nunca he sido comunista, pero tampoco los odio. Creo que en eso consiste Estados Unidos.

Cuando falleció John Wayne, su hijo me llamó y me dijo: «Mi padre te quería de verdad». Me conmovió mucho.

Nuestro hijo, Peter Douglas, nació el 23 de noviembre de 1955. Su padre estaba absolutamente inmerso en la interpretación del papel de Van Gogh. El segundo nombre de Peter solo podía haber sido Vincent.

A lo largo del año siguiente, se produjeron dos acontecimientos independientes que causarían un impacto duradero sobre mi vida y mi carrera. En aquella época, no tenía una sola pista acerca de su relevancia para mí.

El primero sucedió en la remota Rusia, la tierra de mis antepasados.

Joseph Stalin llevaba gobernando la Unión Soviética con puño de hierro durante una docena de años. Cuando falleció en 1953, su sucesor, Nikita Khrushchev, empezó a desentrañar la verdad del reinado del terror de Stalin. En febrero de 1956, Khrushchev difundió

un documento secreto titulado «Sobre el culto a la personalidad y sus consecuencias». Daba detalles de la conducta tiránica de Stalin, incluyendo la persecución sistemática de judíos que había llevado a cabo en Rusia.

Howard Fast, galardonado con el Premio Stalin de la Paz en 1953, quedó espantado ante las revelaciones. Para satisfacción de la derecha estadounidense, rompió abiertamente con el Partido Comunista. Yo entonces no lo conocía, pero la rehabilitación tremendamente visible de Fast como «buen estadounidense» supuso entonces que nuestros caminos se cruzaran de forma muy significativa. Pero todavía no.

El segundo acontecimiento que cambió mi vida tuvo lugar mucho más cerca de casa que de Moscú. En algún momento del verano de 1956, Anne y yo vimos una película. Era una pequeña producción en blanco y negro, rodada a todas luces con un presupuesto muy reducido. Estaba protagonizada por Sterling Hayden y contaba la historia de un hombre que roba en un hipódromo. Lo asombroso era la forma en que estaba rodada. Uno sentía como si estuviera allí mismo, en medio de la acción.

Me fijé en los títulos de crédito con detenimiento: «Escrita y dirigida por Stanley Kubrick».

Quería conocer a ese tipo. Llamé a su agente, Ronnie Lubin.

—Ronnie, háblame de Stanley Kubrick.

—¿Qué quieres saber?

—¿Cuántos años tiene?

—Veintiocho.

—¿Veintiocho?

—Sí, casi.

—Es un chico con mucho talento. Dile que venga a verme, Ronnie.

Colgué el teléfono y miré a Eddie Lewis, que estuvo escuchando hasta que terminé la conversación. Eddie había demostrado ser un gran activo para Bryna. Como es natural, le puse en nómina desde el principio. Nuestra broma era siempre: «Si no te pago, ¿cómo te voy a despedir?».

—Eddie —dije—, ese puede ser nuestro tipo. Vamos a ver qué más cosas hace.

Nuestra primera reunión fue cordial. La conducta de Stanley era siempre serena, impasible. Los dos éramos judíos de Nueva York, pero este no era como Walter Mathau. Nunca se le podría calificar de cariñoso.

Lo que más recuerdo de Kubrick eran sus ojos. Parecían los de un basset, con esas bolsas grandes y tristes. Lo que no comprendí en esa primera reunión fue que su aspecto somnoliento albergaba a un hombre que siempre estaba muy despierto, siempre pensando.

—Bueno, ¿qué tenéis ahora en marcha, amigos? —pregunté.

Su socio, Jimmy Harris, también estaba en la reunión.

Stanley respondió con su propia pregunta.

—¿Has leído un libro titulado *Senderos de gloria*?

Negué con la cabeza.

Me entregó un guion que llevaba ese título. La portada era inusual. Era una fotografía de un grupo de jóvenes en un bosque, vestidos con los que parecían ser uniformes militares de la primera guerra mundial.

—¿Son soldados franceses? —pregunté.

—Son actores, vestidos para que parezcan soldados franceses —respondió Stanley y, con una sonrisa, añadió—: La foto la he hecho yo.

Me lo llevé a casa y lo leí esa misma noche. Me dejó pasmado.

Stanley era el primero a quien tenía que llamar la mañana siguiente.

—¿Has escrito tú esto? —pregunté.

—Sí —respondió, tranquilo, como siempre—. Con Jim Thompson y Calder Willingham.

—Stanley, ¡me encanta esta película! ¡Vamos a hacerla! ¡No va a dar un centavo, pero *tenemos* que hacerla!

Y así fue como Stanley Kubrick entró en mi vida.

Senderos de gloria estaba lista para rodar en la primavera de 1957. Mi productora y yo ya nos habíamos comprometido con una epopeya de mucho presupuesto titulada *Los vikingos*, bajo la dirección de Richard Fleischer. El plan era ahora rodarlas de forma consecutiva en el mismo estudio de Alemania, para ahorrar costes.

Cuando Howard Fast se retractaba y Stanley Kubrick cumplía veintiocho años, Dalton Trumbo estaba a punto de ganar otro Óscar. Sin embargo, todavía no podía reivindicar su nombre.

Para esa época, Trumbo había vuelto a llevar a su familia a Estados Unidos. Encontraron una casa pequeña en las afueras de Los Ángeles, en Highland Park, a unos veinte minutos de Hollywood. Él seguía escribiendo sin parar, seguía utilizando a personas reales como «tapaderas» para vender su obra. Inventó seudónimos suficientes para llenar toda una agenda. Los distintos nombres ayudaban a Trumbo a recordar por cuál de sus numerosos proyectos podía estar llamándole un productor. Algunos de esos seudónimos eran «Marcel Klauber», «Ben L. Perry» y una pareja, «James y Dorothy Bonham».

Los «Bonham» eran el mecanismo a través del cual Trumbo recogía el dinero. Docenas de personas endosaban cheques a nombre de «Jim», o de «Dorothy», con el fin de preservar el anonimato de Dalton.

Incluso cuando el senador McCarthy, ahora caído en desgracia, se emborrachara hasta morirse a finales de 1957, estas triquiñuelas infantiles seguían siendo necesarias para proteger la vida y los medios de vida de las personas. Lo que Marco Antonio dijo de César también valía para Joe McCarthy: «El mal que hacen los hombres les sobrevive…».

Inspirándose en México en aquel momento, Dalton Trumbo escribió un relato: *The Boy and the Bull* [El niño y el toro]. Acabó siendo una película titulada *El bravo*. Los títulos de crédito por el guion original se atribuían a «Robert Rich», el último *alter ego* de Dalton.

Para Hollywood resultó particularmente embarazoso que «Robert Rich» *ganara* de hecho el Óscar de la Academia. La noche que se concedió el premio a *Vacaciones en Roma*, pudo subir al escenario una persona de carne y hueso para recoger la estatuilla, Ian McLellan Hunter —aun cuando se sintiera fatal haciéndolo—. Cuando *El bravo* fue declarada ganadora, en la sala no había ningún Robert Rich.

La noche de la ceremonia de 1957 yo estaba a miles de kilómetros, en Alemania. Acabábamos de empezar a rodar *Senderos de gloria*. Mi interpretación en *El loco del pelo rojo* me supuso una nominación al Óscar al Mejor Actor. Me dijeron que era favorito.

No tanto. Los fotógrafos que había en el vestíbulo de mi hotel se dispersaron a toda prisa cuando llegó la noticia de que Yul Brinner había ganado el Óscar por *El rey y yo*.

Aquella noche, no obstante, sí gané algo cuando, una vez que pasó todo el «¡glups!, deprisa, deprisa», llamaron a la puerta de mi habitación del hotel. Cuando abrí, un hombre me entregó un

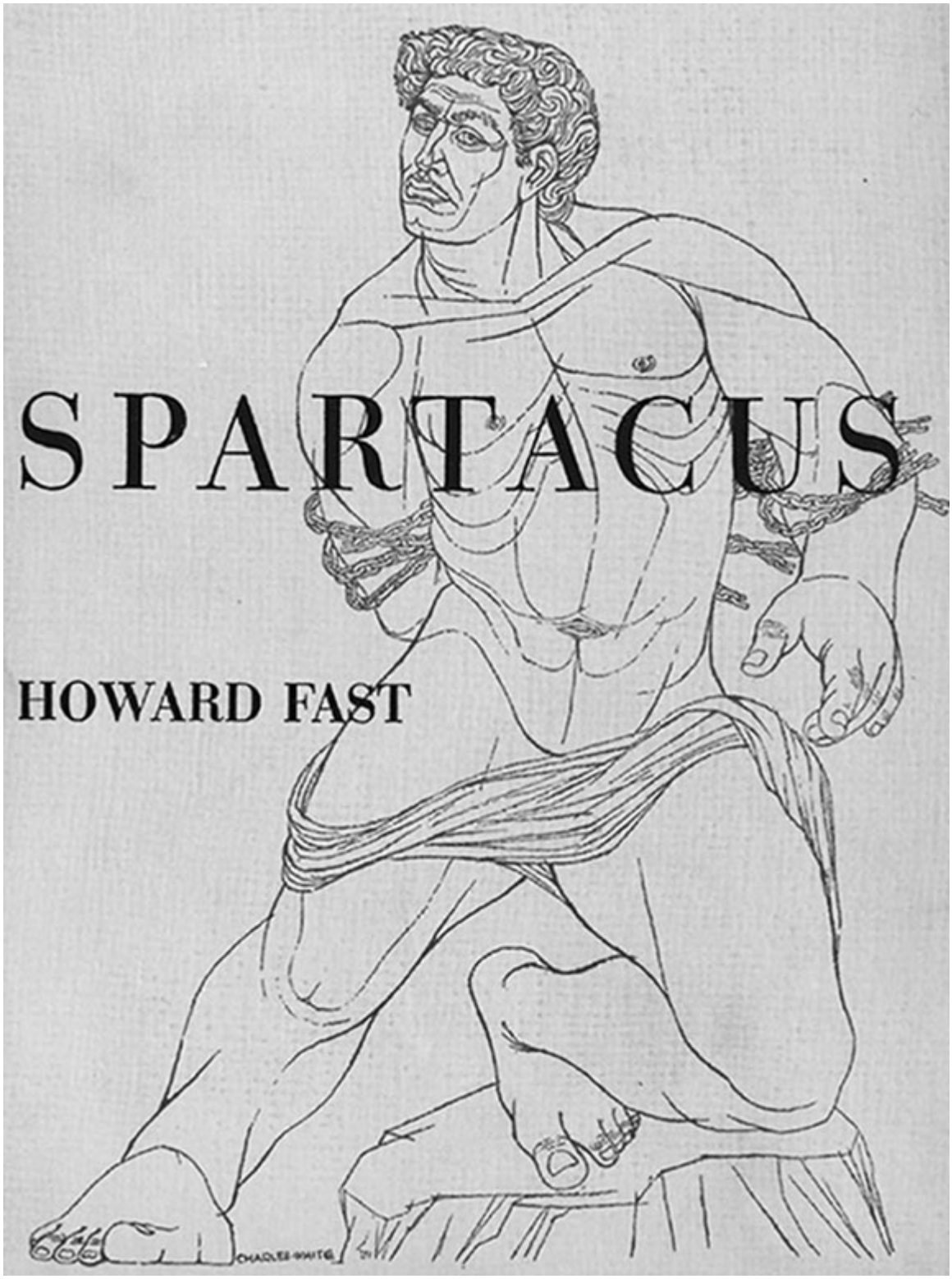
paquete. Lo abrí. ¡Dentro había un Óscar! ¿Es que estaban equivocadas las noticias?

Entonces, leí la tarjeta: «Para Papi, que siempre merece un Óscar con nosotros. Stolz y Peter».

«Stolz» era Anne. Es como yo la llamo, con la palabra alemana que significa «orgullo». Había estado pendiente toda la noche para que me llegara en ese momento, para asegurarse de que me enteraba de lo mucho que me apreciaban las personas que verdaderamente me importaban.

Yo acababa de recibir un «Óscar» que no había ganado. Pero Dalton Trumbo, viendo la televisión, contemplaba que un premio que merecía, un premio que había *ganado*, quedaba sin reconocimiento. Todo porque su nombre no se podía pronunciar en voz alta en público.

Eso, en última instancia, iba a cambiar. Estaba a punto de conocer a un hombre que se llamaba «Sam Jackson».



Ninguna editorial quería acercarse a la novela de Howard Fast, Espartaco, porque su autor era un comunista confeso. La publicó él

mismo.

---

3 Sopa de verduras hecha a base de remolacha. *(N. del T.)*

4 En yiddish, «bastardo». (*N. del T.*)

5 En yiddish, «basura». (*N. del T.*)

6 Haciendo un juego de palabras con «*a whale of a tale*» [«una historia fabulosa»], pues «*whale*» significa en inglés «ballena», la letra podría traducirse del siguiente modo: «Tengo una fabulosa historia que contaros, chicos / un par de historias fabulosas / de un pez volador y de las muchachas a las que amé / en noches con la luna igual de alta. / Una fabulosa historia, y verdadera. / Lo juro por mi tatuaje.». (*N. del T.*)

III

«Mi nombre no te importa, ni a mí el tuyo tampoco.»
Woody Strode,
en el papel de Draba

Siempre he odiado las mesas de despacho. Simbolizan una figura de autoridad severa que me juzga desde lo alto. Evaluándome. Sopesándome. Por supuesto, nunca soy lo bastante bueno: «Lo siento, Kirk, no eres adecuado para este papel».

Cualquiera que sea la fuente de esta manía mía, me ha acompañado toda mi vida. Hoy, cada vez que entro en Bryna, pongo una silla al lado del escritorio de mi secretaria. Ella me deja la correspondencia en la esquina de su mesa, que es mi sitio.

El despacho grande de la planta baja, el que *sí* tiene un escritorio amplio, pertenece a Anne, la presidenta de Bryna. Me encanta ver a mi esposa sentada detrás de ese gran escritorio con seguridad en sí misma y dominio de la situación.

En los primeros años de existencia de Bryna yo tenía una gran mesa de despacho. Pensaba que me hacía falta para demostrar que era el jefe, para indicar a todo el mundo que yo era el responsable. En aquellos tiempos, Anne todavía estaba en casa cuidando de nuestro niño. Peter solamente tenía dos años. Y enseguida anduvo otro en camino. Anne no habría sido capaz de tomar las riendas de la empresa durante una temporada larga. A propósito: aparte de casarme con ella, nombrar a Anne presidenta de mi empresa es la decisión más inteligente que he tomado en mi vida.

El lunes 9 de diciembre de 1957, día de mi cuadragésimo segundo cumpleaños, yo iba silbando cuando entré en Bryna por la mañana.

«¡Feliz cumpleaños, Kirk!», sonaban las felicitaciones mientras recorría la oficina. Cuando llegué a mi mesa ya me esperaban unos cuantos regalos envueltos, junto con una tarjeta decorada y manuscrita por mi madre.

Me senté en mi silla de «gran jefe». ¡Qué tipo más afortunado! *Los vikingos* estaba en fase de post-producción y tenía un aspecto fantástico. Arthur Krim, presidente de United Artists, iba a estrenarla en primavera. Me insistían mucho en que abordara otro gran proyecto con Bryna, por qué no otra epopeya histórica.

Descolgué el teléfono y llamé a mi madre, al norte del estado de Nueva York, para agradecerle la tarjeta. Le encantaba oír mi voz al otro lado del aparato, pero le preocupaba lo cara que fuera a salirme la llamada.

—¡Hola, Mamá!

—Issur, mi niño del cumpleaños. ¿Vas suficientemente abrigado?

—Mamá, aquí hace veintiún grados. Esto no es Albany. Estoy en California.

¡Sin nieve en invierno! Debía de parecerle un milagro. Ella no había estado nunca en California. Nunca pude subirla a un avión.

—Estás muy delgado en tu última película. Te voy a enviar un poco de *borscht*.

—Mamá, no me envíes *borscht*.

—¿No te *gusta* mi *borscht*?

—Mamá, los actores gordos no encuentran trabajo.

Mientras me despedía de mi madre, oí caer algo sobre mi mesa con un ruido sordo. Hice girar la silla esperando encontrar otro regalo.

En cambio, era un libro.

Eddie Lewis volvió la cabeza mientras salía del despacho.

—Feliz cumpleaños, Kirk. Ahí tienes tu próximo proyecto.

Lo cogí. *Espartaco*, de Howard Fast. Grueso. Lo abrí por el final: 363 páginas.

Solo conocía lo básico de la leyenda de Espartaco, que vivió en época anterior a Cristo y encabezó una rebelión de esclavos contra el Imperio Romano. Me llevé el libro a casa. Me mantuvo despierto hasta la madrugada, mucho después de que Anne se hubiera quedado dormida.

Por la mañana pregunté a Eddie cuánto costaba hacer una oferta por ese libro. Estaba seguro de que sería caro; con lista negra o sin ella, las novelas de Howard Fast habían vendido millones de ejemplares, pero yo lo quería.

—Cien dólares —dijo esbozando una sonrisa.

—Me tomas el pelo, ¿verdad?

—No, qué va —dijo, ahora muy serio—. Pero tiene trampa. Fast quiere escribir él mismo el guion.

Eso podía ser un problema. Los buenos escritores destacan por lo mal guionistas que son. Scott Fitzgerald, Theodore Dreiser, Sinclair Lewis…, ninguno consiguió dominar la técnica. Yo no conocía a Howard Fast. Quizá él fuera la excepción. Había oído calificarlo de «brillante». Solamente más adelante descubriría que el calificativo salía de él.

La ganga de la oferta no suponía ningún riesgo. Costaría muchos más miles utilizar a Fast como guionista. *Esa* era la verdadera apuesta. Pero United Artists me pedía otra gran película. Respaldaban mi trabajo.

—Eddie, cierra el trato. Podemos despilfarrar los cien dólares.

Yo era un petulante.

Cuando comenzó el año 1958, las cosas pintaban verdaderamente bien para mí.

Los vikingos iba a arrasar en los cines en el mes de junio como la gran película del verano.

Me preparaba para protagonizar otros dos largometrajes, *El último tren de Gun Hill*, una película del oeste de John Sturges coprotagonizada por Tony Quinn, y *El discípulo del diablo*, una historia de guerra revolucionaria en compañía de Burt Lancaster. Burt y yo íbamos a compartir el protagonismo con sir Laurence Olivier.

Al actor Kirk Douglas le iba muy bien.

Pero el *empresario* Kirk Douglas tenía problemas.

Mi petulante autosuficiencia al decir que Arthur Krim y United Artists iban a «respaldar mi apuesta» con *Espartaco* se desinfló al instante cuando el 13 de enero recibí este asombroso telegrama de Arthur:

> Querido kirk: «espartaco» narra los mismos hechos que «los gladiadores», de koestler. Ya nos hemos comprometido con Yul Brynner para «los gladiadores», que dirigirá Marty Ritt, lo que nos impide interesarnos por «Espartaco». Un abrazo. Arthur.

Cuando todavía estaba recuperándome de la noticia de *Espartaco*, llegó la hora de irme a casa con Anne. Estaba embarazada de cuatro meses de nuestro segundo hijo, pero eso no explicaba la tensión cada vez mayor que había entre nosotros.

Anne era la compañera más adorable y fiel que un hombre podría haber recibido la bendición de tener. Sin embargo, lo que *no* era es ingenua. Era dura y salvajemente sincera hablando de las personas, sobre todo de una en particular: Sam Norton. No confiaba en el modo en que él gestionaba mis negocios, aun cuando también fuera

mi mejor amigo. Yo lo había conocido en los pasillos de Famous Artist Agency cuando me tenían allí plantado esperando a que me diera audiencia el gran jefe, Charlie Feldman. Sam era un joven de la agencia, así que tenía tiempo de darle a la lengua con un joven actor. Al igual que yo, era un tipo fuerte: los dos habíamos practicado algo de lucha libre. Un día lo inmovilicé en el suelo de su despacho y allí nació nuestra amistad.

Diez años después, ya era como de mi familia. Confiaba en Sam como en el hermano que nunca tuve, como en el padre al que nunca pude recurrir.

Él lo gestionaba todo: tanto mis cuentas e inversiones personales como la productora, Bryna. Recibía una comisión de un diez por ciento de todos mis contratos y su gabinete de abogados cobraba tarifas abultadas por llevar al día mis negocios. Yo tenía la tranquilidad de no tener que preocuparme nunca por el dinero. Cuando necesitaba algo, Sam me lo enviaba.

Desde el mismo día que nos casamos, Anne albergó dudas acerca de Sam. Unos minutos antes de la ceremonia puso delante de Anne un contrato y le dijo que lo firmara. Yo le expliqué que Sam solamente intentaba protegerme, pero desde aquel día la prepotencia con la que lo había hecho despertó la desconfianza de Anne.

Cuatro años después, Anne no solamente estaba preocupada por mí, sino también por la seguridad económica de nuestra familia, que iba en aumento.

—Si te sucede algo, ¿qué será de nosotros?

—Anne, por el amor de Dios, ya te lo he dicho mil veces. Sam se ocupará de ti. Me ha hecho millonario. ¿No es suficiente?

Anne me miraba, impasible. El tono de voz inalterable, pero firme.

—Kirk, si eres millonario, ¿dónde está todo el dinero? Dice que está en muchas inversiones…, en propiedades, petróleo. ¿Has visto alguna vez *un solo* pozo petrolífero?

Salí de la habitación hecho una furia. Era así como terminaban estas discusiones, cada vez con mayor frecuencia. Implícitamente, también me decía que no confiaba en mi criterio. Eso me resultaba muy difícil de encajar.

De nuevo en la oficina, las noticias sobre *Espartaco* iban de mal en peor. Marty Ritt, el director de *Los gladiadores*, estaba furioso porque nos metiéramos en lo que él consideraba históricamente *su* territorio. Dijo a Eddie Lewis que iban por delante de nosotros en el guion, la localización de exteriores y el reparto. No únicamente tenían a Yul Brynner, sino que también habían contratado a Tony Quinn. Hice una llamada apresurada a Tony y confirmó que era cierto.

Eddie Lewis y yo analizamos la posibilidad de fundir los dos proyectos. Lo dirigiría Marty Ritt. Yul y yo seríamos protagonistas. Expusimos la idea y Marty la tumbó de inmediato: «de ninguna manera. Yul no va a trabajar con Kirk. Le odia».

Marty no se atrevía a decirme eso a la cara, pues no era cierto. Yul y yo hicimos después dos películas juntos. Y cuando él y Frank Sinatra se enemistaron, Yul vino a casa y se quedó con Anne y conmigo en Palm Springs. Seguro que es una forma divertida de «odiar» a alguien.

Otra sorpresa. Averiguamos que United Artists también había registrado varios títulos posibles para su proyecto de *gladiadores*, incluido *Espartaco*. Ahora teníamos los derechos de un libro, ¡pero no el título!

Siempre ha habido una faceta de mi personalidad que se rebela cuando la gente me dice que no puedo hacer algo. «*No puedes*

hacer de Espartaco.» «*No puedes* confiar en Sam Norton.»

Ya estaba harto de que me dijeran «*no puedes*».

La gota que colmó el vaso fue un anuncio en *Daily Variety*, una fotografía de Yul Brynner a toda página con aspecto fiero y ataviado con un traje de Espartaco hecho a toda prisa. Estampado sobre la foto aparecía: «Los Gladiadores. Próximamente, con United Artists».

En ese momento me di cuenta de que era un farol. No habían rodado ni un fotograma de película. En la ciudad corría el rumor de que *Los gladiadores* tenía un presupuesto de 5,5 millones de dólares. Mi ira se convirtió en determinación.

Dejé en evidencia su farol. Envié a Arthur Krim otro telegrama:

> Arthur: llevamos gastados en espartaco cinco millones y quinientos dos mil dólares. Os toca mover ficha. Kirk.

Envié ese telegrama de listillo, pero no me sentía tan audaz. Soy un actor bastante bueno e interpreté el papel de tipo confiado y seguro de sí mismo. Pero por dentro estaba asustado y me preguntaba dónde me estaría metiendo.

Hoy, mientras estoy aquí sentado escribiendo esto, me doy cuenta de que con el paso de los años me he vuelto más conservador. No me refiero en cuestiones políticas. Quiero decir que ahora soy menos impulsivo, que es menos probable que asuma un riesgo insensato. Cuando estaba haciendo Espartaco *era joven, temerario. Insistía en que yo mismo rodaría las tomas difíciles, sin especialistas. Ahora tengo dos rodillas nuevas y la espalda destrozada. ¿Merecía la pena? Con el paso del tiempo, se piensa de otra forma.*

Howard Fast empezó a trabajar en el guion en Nueva Jersey y nosotros volvimos a Hollywood para buscar un estudio.

Estábamos echando una carrera con *Los gladiadores*. Parecía como si ellos tuvieran una cuadriga con un tiro de caballos completo mientras yo los perseguía a pie, con la esperanza de alcanzarlos.

En todos los lugares a los que iba ya habían estado ellos. Paramount. MGM. Columbia. ¿Dos películas sobre *Espartaco*? Olvídalo. Parecía que el farol de United Artists había funcionado. La carrera había terminado y la película de Yul Brynner había ganado.

Fui a ver a mi nuevo agente, Lew Wasserman. Lew era el jefe de MCA, la agencia de talentos más poderosa de Hollywood. Su lista de representados parecía una guía de Hollywood: Jimmy Stewart y Henry Fonda, además de estrellas recientes como Marlon Brando y Marilyn Monroe.

Lew tenía su gran mesa de despacho, que mantenía siempre impoluta: la información relevante la guardaba en la cabeza. Lew Wasserman sabía más y olvidaba menos que nadie en Hollywood.

—¿Qué está pasando con *Espartaco*? —preguntó, con aire de sabihondo detrás de unas gafas de cristal grueso.

—Hemos recorrido toda la ciudad con ella, Lew. Ese maldito anuncio de *Variety* hace pensar que *Los gladiadores* ya estuviera enlatada. Nadie quiere enzarzarse en la pelea.

Lew era hombre de pocas palabras.

—¿Y qué pasa con Universal?

—Todavía no hemos ido.

¿Tan mal estábamos? Universal-International Pictures era el estudio al que se acudía cuando se estaba desesperado. Mi amigo Tony Curtis tenía contrato con ellos. Estaba deseando largarse. «Por dios, Kirk. ¡Comparto estudio con Ma y Pa Kettle y con la mula Francis!»

Además, sufrían una verdadera hemorragia de dinero. ¿Acaso podían *permitirse* abordar un proyecto de semejante envergadura?

Nada de eso parecía importar a Lew. Se levantó para indicar que la reunión había terminado.

—Diré a Eddie Muhl que te llame.

Ed Muhl era el jefe de producción de Universal. Al cabo de unas horas, llamó. Lew no había perdido el tiempo.

—Es un libro fantástico, Kirk. Lo he leído. ¿Pero tú crees que es una película?

—Lo creo de verdad. Vamos a mostrar toda la historia que rodea al personaje de Espartaco, no a contarla en forma de *flashback*, como hace Fast en el libro.

En la novela de Fast, cuando arranca la narración Espartaco está muerto. No se le ve, solo se oye hablar de él. Y, pese al *flashback*, muere en la mitad del libro.

—Lew me dice que Howard Fast está escribiendo el guion. Kirk, eso me inquieta un poco.

—No te preocupes, Ed. Él comprende que, desde el punto de vista dramático, el libro no funciona. Hará lo que nos haga falta.

No estaba en absoluto seguro de que Fast *fuera* a hacerlo.

—No, no. No es eso. Es el asunto del comunismo. Por aquí ya tenemos suficientes quebraderos de cabeza.

Me sorprendió. Yo pensaba que la retractación pública de Fast y la denuncia del comunismo eran de conocimiento público.

—Aquí no queda ningún rojo. Fast ha mandado a todos al infierno. Ahora le odian.

—Eso *ya* lo sé, Kirk. Y *tú* lo sabes. Pero intenta decírselo a Hedda Hopper. Esa mujer tiene memoria de elefante.

Me reí.

—Querrás decir que tiene *patas* de elefante.

Muhl también se reía. Buena señal. Di una paso al frente y traté de cerrar el trato.

—¿Qué te parece esto, Ed? Yo tendré un primer borrador del guion dentro de cuatro semanas. Si te gusta, lo retomamos desde ahí.

—De acuerdo, Kirk. Correremos la voz de que estamos pensando en hacer *Espartaco* con Fast. Si no hay ninguna reacción llamativa, *quizá* podamos utilizarle. Mándame un guion en cuanto puedas.

Llamé a Lew Wasserman enseguida. Se hizo notar al teléfono sin saludar.

—¿Qué tal ha ido con Muhl?

—Creo que podría apuntarse, pero le preocupa Fast. Tenemos que mandarle un guion dentro de cuatro semanas.

Lew ya se ponía en marcha.

—¿En quién has pensado para el reparto?

Respiré profundamente.

—¿Qué te parece Larry Olivier, Charles Laughton y Peter Ustinov?

Cualquier otro me habría mandado al garete por iluso. Lew no.

—¿Por qué no? —fue su respuesta instantánea.

—¿Crees que podríamos conseguirlos?

—Son clientes míos. Con toda seguridad podrás *hablar* con ellos.

Esa noche le conté a Anne que quizá *Espartaco* se hiciera realidad. Lo único que necesitábamos ahora era que Howard Fast nos llamara con un guion.

Por desgracia, lo hizo.

Trajimos a Fast a California desde Nueva Jersey y lo acomodamos en el Hotel Beverly Hills. El, ahora ya excomunista, no se quejó de su pensión elegante, pero daba muestras de estar

convirtiéndose en un pesado de marca mayor. Debería haberle visto venir cuando me preguntó si había hecho una oferta por *Espartaco* simplemente porque su nombre estaba muy cotizado.

Aun así, Fast escribía a ritmo acelerado. Dos semanas después de haber llegado a California nos envió su primer borrador.

—¡Esto es una basura! —dijo Eddie Lewis sobre lo que Howard Fast acababa de entregarnos.

No encontró discusión por mi parte.

Dios bendito, era espantoso; sesenta páginas de personajes anodinos pronunciando discursos plomizos. Era como si él no hubiera leído su propia novela. No había recorrido dramático, ningún hilo conductor a partir del cual levantar un guion útil.

—¡Trae a Fast aquí ahora mismo!

—¡Está ocupado, Kirk!

—Quiero verlo.

—Está dando una conferencia en la Universidad de California en Los Ángeles.

Había prometido a Muhl tener un guion en cuatro semanas. Habíamos agotado la mitad de ese tiempo y no teníamos nada que enseñarle. Fast no había trabajado para nosotros. Ahora había que acelerar.

Tuve una idea.

Bryna tenía otro guionista, Sam Jackson, al que acabábamos de contratar. Estaba trabajando en la adaptación de una novela que me gustaba mucho, *El vaquero indomable*, de Edward Abbey. Yo no conocía todavía a ese tal Jackson, pero estaba al tanto de su reputación. Era el guionista más rápido de Hollywood. También sabía otra cosa de él: aunque le habíamos contratado con el nombre de «Sam Jackson», ese no era su verdadero nombre.

Era Dalton Trumbo. Y a mí me importaban un comino sus opiniones políticas.

Pedí a Eddie Lewis que concertara una reunión con él de inmediato. Teníamos el problema obvio de dónde encontrarnos, puesto que ningún guionista incluido en las listas negras había puesto el pie en un estudio desde hacía más de una década y Dalton Trumbo era un personaje muy fácil de reconocer. Si su fino bigote de marca llegaba a asomar por el estudio de Universal, Eddie Muhl podría cancelar la película, aterrorizado.

Trumbo vino a mi casa, a una media hora en coche desde la suya, cerca de Pasadena. El guionista otrora mejor pagado de la industria conducía ahora un coche viejo que apenas podía recorrer entero el trayecto hasta Beverly Hills.

Abrí la puerta para recibirlo. Era menudo, encanecía. El bigote empequeñecía su cara, pero sus ojos, agrandados por unas gafas de cristal grueso, resultaban ser el rasgo dominante. Transmitían calidez e inteligencia, además de una franqueza que indicaba que ese tipo no era un farsante.

—Es un placer conocerte por fin, *Sam* —dije abriéndole paso hasta el salón.

—De modo que así es como vive la otra mitad —dijo desarmándome.

La comunicación entre ambos fue inmediata y fácil. Cuando tomábamos el café le pregunté cómo se le había ocurrido el nombre de «Sam Jackson».

—¿Viste una película que escribí que se titulaba *The Remarkable Andrew*?

—No, pero *Espejismo de amor* y *Dos en el cielo* me encantaron.

Luego, sonriendo, añadí:

—*El bravo* también era una película fantástica.

Sonrió, mientras aspiraba una bocanada del cigarrillo que llevaba a perpetuidad encendido en su característica boquilla negra.

—Bill Holden interpreta el papel de un joven llamado Andrew, un contable acusado de un delito que no ha cometido. Condenado injustamente, recibe en la cárcel una visita del fantasma del general Andrew Jackson. Este le dice que luche, que «un hombre valiente funda una mayoría». Eso lo escribí en 1942, antes de todo este absurdo de las listas negras.

Agitó el cigarrillo en el aire con aire desdeñoso y añadió:

—«Sam» es por Samuel Adams, uno de mis Padres Fundadores favoritos.

A medida que fuimos dándonos a conocer descubrimos que nuestro cumpleaños era el mismo día: ¡el 9 de diciembre! Trumbo había nacido en Colorado en 1905. Eso lo hacía justamente once años mayor que yo, exactos.

Le dije que a mí me habían entregado *Espartaco* el día de «nuestro» cumpleaños. Sacudió la ceniza de su cigarrillo y dijo con sequedad:

—Bueno, ¿dónde está *mi* ejemplar?

No creo en las coincidencias. Lo he dicho en muchas ocasiones. A veces, el universo te muestra que te encuentras exactamente en el lugar al que perteneces, a menudo situándote justamente con la persona adecuada.

Entregué a mi nuevo amigo «Sam» un ejemplar del libro y él prometió leerlo de inmediato.

Estuve pensando mucho en el día que acabaran las listas negras. Se acabarían las tapaderas. Se acabarían los seudónimos. La pregunta no era «si» ese día llegaría, sino «cuándo».

Pero sabía que no podía jugármela con *Espartaco*. El riesgo, sencillamente, era demasiado grande con un presupuesto de, al

menos, cinco millones de dólares.

Todavía no habíamos dicho a Howard Fast que su guion era irrecuperable. No podíamos permitírnoslo. Nos hacía falta su nombre en la última versión, con independencia de quién la escribiera. Al margen de su inaguantable ego, había que tratar cuestiones del Sindicato de Guionistas. Íbamos a necesitar una tapadera, incluso para las reescrituras. Como productor, Eddie Lewis podía desempeñar ese papel sin quebrantar las normas del sindicato. Ese sería el plan.

Para complicar aún más las cosas, Dalton Trumbo y Howard Fast habían tenido su propia historia «poco amistosa». Solo se habían visto una vez, en Nueva York, la noche que Trumbo fue puesto en libertad.

Así es como Trumbo describió la única vez que se cruzaron sus caminos. Ojalá pudieran oír su voz:

> Mi esposa acababa de recogerme en la cárcel a medianoche […] Tomamos un tren hacia Nueva York; parte de los abogados tenían una cena ligera en un apartamento y Howard Fast llegó. Lo vi a través de la puerta. No le había visto nunca, pero había oído contar de él historias a presos que habían trasladado desde su prisión hasta la nuestra, y les parecía un hombre desconcertante, un misterio maravilloso.
>
> Lo vi entrar desde el vestíbulo, verme, darse media vuelta y, a continuación, hacer una entrada triunfal.
>
> Y entonces, dijo: «¡Compañero convicto! ¿Cómo estás?».
>
> Percibí en eso algo que me irritó y me sentía crecido: «¿Con qué derecho me llamas compañero convicto? ¿Cuánta condena has cumplido tú? ¿Noventa días con reducción por buena conducta? Tú no eres un convicto. Tú eres un herido leve».
>
> No es un hombre gacioso, ya me entienden.

El sentido del humor de Trumbo era la gracia que le salvaba. Y decidí que también nos salvaría a nosotros. Trumbo, «Sam Jackson», era el único tipo que podía proporcionarnos un guion en el reducido margen de tiempo que nos quedaba. Era asombrosamente prolífico. ¡Cuando otros guionistas de primera línea producían veinte páginas por semana, él era capaz de duplicar esa cantidad en un día!

Pero, ¿lo haría? La llamada llegó el día siguiente.

Se negaba a que se interpusieran en el camino sus sentimientos hacia Howard Fast, ya fueran personales o políticos.

—Si rechazara esto por su autor, porque discrepara de su conducta política o pública, o por el comportamiento del autor en su vida privada, pasaría a defender la misma lista negra a la que he dedicado mi vida a combatir.

Había aceptado adaptar el libro de Fast.

Eddie Lewis y yo estábamos eufóricos. Le dije:

—Dalton Trumbo. Es una lástima que no podamos utilizar su nombre. Me gusta cómo suena. «¡Trummmmmbbo!» ¿No oyes el clamor de trompetas y el redoble de tambores?

En cuarenta y ocho horas, Trumbo nos envió un esbozo en siete movimientos basado en la novela de Fast. La diferencia se dejaba sentir al instante… y era brillante. En dos días había creado el personaje de Espartaco: un esclavo que empieza siendo un salvaje, un animal, y después se convierte en un hombre con corazón, con cerebro, con alma. Al final acaba siendo un líder, un héroe para millares de hombres.

A Eddie Lewis le quedaba la nada envidiable tarea de presentar esta nueva estructura a Howard Fast. Peor aún —para Eddie—: tenía que presentarla como suya.

Como era de prever, Fast estalló reprendiendo y menospreciando a Eddie, calificándolo de ser un «bobo» con fantasías de ser un auténtico escritor… como él. Ahora se puede uno reír de eso, pero en aquel momento corríamos el riesgo muy cierto de que Howard Fast reventara todo el acuerdo.

Después de dedicar mucho tiempo a convencerlo y de dar un masaje intensivo a su ego, Fast aceptó continuar escribiendo *su* guion basándose en el esbozo «de Lewis». Sabíamos que nunca íbamos a utilizar su trabajo. Jamás se le dio una pista de la obra paralela que «Sam Jackson» estaba escribiendo al mismo tiempo.

A lo largo de las dos semanas siguientes, Dalton trabajó casi a contrarreloj para confeccionar el guion que realmente enviaríamos a Universal.

Tratando de hacerle ahorrar tiempo y desgaste de su viejo coche, hice el trayecto hasta su casa varias veces durante aquella quincena frenética.

A menudo lo encontraba trabajando en la bañera. Tenía un tablero de madera atravesado en la parte superior que cubría sus vergüenzas y le proporcionaba un espacio sobre el que colocar la máquina de escribir, un cenicero y un vaso de *bourbon*, siempre presente.

Era un tipo único, con una idiosincrasia muy particular que, como yo, amaba a los animales. Le interesaban en especial los pájaros, de los que a menudo rescataba alguno herido y lo cuidaba para devolverle la salud. Tenía tantos periquitos y ruiseñores que les construyó un aviario en el jardín trasero.

El pájaro que no tenía y siempre había querido tener era un loro. Así que le compré uno. Creó un lazo con esa ave. Casi siempre lo tenía encaramado al hombro mientras escribía en la bañera.

Mi otro amigo Sam, Norton, me dijo después que podía descontar el loro como gasto empresarial. Cuando se lo conté a Anne entre carcajadas, se limitó a entornar los ojos con un gesto: más «consejos» creativos de Sam.

A Universal le encantaba el borrador «de Eddie Lewis». Recibimos luz verde provisional de Muhl. Pero todavía necesitábamos una estrella de primera línea que ganara la carrera a United Artists y Yul Brynner.

Laurence Olivier era el actor más importante del mundo angloparlante. Seguía estando en la cima de nuestra lista. Nos habíamos enterado —por Lew Wasserman— de que United Artists se proponía enviar a Olivier el guion de *Los gladiadores* tan pronto como estuviera listo.

En ese asunto, yo tenía una ligera ventaja. Burt Lancaster y yo estábamos coproduciendo una película titulada *El discípulo del diablo*, coprotagonizada por Olivier. Yo iba a pasar el verano con Larry en Londres.

Los gladiadores tenía un director de primera en Marty Ritt. Lew Wasserman estaba absolutamente convencido de que para concretar el acuerdo con Universal teníamos que asegurarnos un buen director. Deprisa.

Eddie Lewis y yo examinamos nuestra agenda giratoria de posibilidades. La primera en la que nos detuvimos fue a la «D», por Delmer Daves. Había dirigido *Demetrius y los gladiadores*, pero tenía problemas cardíacos y no podía comprometerse con un proyecto de envergadura.

Seguimos buscando. «E.» «F.» «G.» A Eddie le gustaba el director británico Peter Glenville. Imposible, tenía una obra de teatro en Broadway.

«K.» Stanley Kubrick. *Senderos de gloria* había sido un éxito de crítica. Sin embargo, como yo predije, no había ganado dinero. No sirvió de ayuda que los gobiernos francés y alemán hubieran hecho todo lo posible por cargársela, salvo quemar las copias. Además, Kubrick estaba en fase de preproducción para dirigir una película de Brando titulada *El rostro impenetrable*.

Hice girar la agenda de sobremesa. «L.» David Lean. ¡Perfecto! Acababa de ganar el Óscar de la Academia al Mejor Director con *El puente sobre el río Kwai*.

Le hicimos llegar de inmediato el borrador de guion. Él fue igualmente rápido en rechazar cortésmente nuestra oferta: «No sé por qué, no logro encajarme en su estilo. No podría llevarla a cabo. ¡Os deseo la mejor suerte!». Más adelante me enteré de que Lean había entregado su corazón a un proyecto aún más importante adaptando la novela de T. E. Lawrence, *Los siete pilares de la sabiduría*. Cuatro años más tarde triunfó a una escala grandiosa: *Lawrence de Arabia*. Rechazar *Espartaco* fue una gran jugada para Lean, aunque no para nosotros.

Íbamos por la «M». ¡Joe Mankiewicz! *Esa* sí era una buena idea. Había hecho *Julio César* y habíamos trabajado muy bien juntos en *Carta a tres esposas*. Acababa de terminar de escribir y dirigir *Un americano tranquilo* con Audie Murphy. Joe no tenía nada sobre la mesa.

Llamé a Lew Wasserman. Nada de cumplidos, tan solo un rápido «No, Kirk. Con un presupuesto tan alto Universal quiere un técnico al que ellos puedan controlar. Joe no es eso».

Maldita sea, ni siquiera habíamos llegado a un acuerdo definitivo con Universal y ya estaban metiendo el hocico de su camello hasta el fondo de *mi* tienda. No era buena señal. Volví de mala gana a la agenda giratoria de sobremesa.

¿Por dónde iba? Ah, sí, «M». Me salté directamente a Anthony Mann. Era un buen director, pero inadecuado para *Espartaco*. Había hecho un montón de películas del oeste. Pero *Espartaco* no iba a ser una película del oeste al estilo romano. Yo no tenía ningún interés en rodar un «tiroteo» de lanzas.

Íbamos por la mitad del alfabeto y estábamos fracasando con las estrellas. Me detuve. «Olivier.» ¿Podía pedirle que interpretara un papel importante *y* que dirigiera? ¿Sería eso un estímulo o volvería menos probable que aceptara? Saqué su tarjeta y la puse a un lado.

Acabé de hacer girar la rueda de los nombres. George Stevens no estaba disponible. Willy Wyler estaba rodando *Ben-Hur*. Ya tenía *su* epopeya.

¡Nadie! Volví a llamar a Lew Wasserman. Me animó a plantearle a Olivier lo de la dirección cuando estuviera con él en Londres. También dijo que a Universal le gustaba mucho Anthony Mann, igual que a él. Mann era un técnico. No un artista. No un perfeccionista. Era el tipo de hombre que los estudios adoraban porque ajustaba siempre la película al calendario y la dejaba dentro del presupuesto.

Yo estaba sorprendido. No por Mann, sino por lo bien que Lew parecía conocer las interioridades de Universal. Tenía la sensación de que estuviera conectado allí mucho más de cerca que a cualquier otro estudio. Diablos, si eso era cierto, sería *fantástico* para *Espartaco*. Y eso era lo único que me importaba. Quiero decir, para hacer esta película yo estaba dispuesto a ser todo lo implacable y pragmático que hubiera que ser.

IV

«Yo no sé nada, nada,. […] Quiero saber […] Todo.
Por qué una estrella cae y un pájaro no. Dónde está el sol por la noche. Por qué la luna cambia de forma. Quiero saber dónde nace el viento…»
Kirk Douglas,
en el papel de Espartaco

A *lo largo de los años me he descubierto muchas veces repitiendo esas frases en voz alta, de memoria; son algunas de las palabras más hermosas que he pronunciado como actor. Espartaco, el esclavo analfabeto, maravillado ante los misterios de la vida. Queda mucho por saber.*

«¡Maldita sea!» Tiré el periódico. El café se derramó sobre el titular: «El productor de cine Mike Todd fallece en accidente aéreo». Era lunes, 24 de marzo de 1958. Hacía dos días que el avión privado de Mike se había estrellado de camino a Nueva York. Todavía estaba petrificado por la noticia. Verlo impreso de nuevo lo volvía a hacer real, un doloroso recordatorio de que no era un mal sueño.

Se suponía que yo iba a viajar en ese vuelo. En realidad, Mike Todd había insistido en que le acompañara. Como incentivo añadido me había propuesto hacer una escala en Independence, Missouri, para ver al ex presidente Harry Truman.

Solo la insistencia casi mística de Anne en que no hiciera el viaje me había convencido de no hacerlo. Discutimos amargamente por ello. Luego, mientras íbamos en coche sonó en la radio el boletín de noticias. El avión de Mike —*Lucky Liz*— se había estrellado cerca de

una pequeña ciudad de Nuevo México. Detuve el coche. Anne me cogió la mano y nos quedamos allí sentados llorando los dos.

Elizabeth Taylor era viuda a los veintiséis años. Gracias a Dios, Anne no.

Rodando El discípulo del diablo en Londres con Laurence Olivier y Burt Lancaster. Mi otra misión consistía en reclutar a Olivier para Espartaco.

Gracias a ella seguía vivo para afrontar la infinidad de problemas de mi guion de *Espartaco*. Fiel a su prestigio, Trumbo —alias «Sam Jackson»— producía unas páginas de guion deslumbrantes a un ritmo fenomenal. Su prosa parecía poesía. Las páginas eran tan buenas que tardé varios días en reparar en que prácticamente estaba escribiendo *todo* en forma de diálogo. ¿Dónde estaba el resto del guion? Luego, en la última página estaba prendida esta nota suya:

> Sé que estarás alarmado, pero no hay necesidad. La única forma que conozco de escribir un guion es hacerlo solamente con diálogos, de principio a fin. Luego, hago primeras correcciones. Después, completo el guion, es decir, lo relleno con detalles de tomas, descripciones y acciones.

Devolví mi atención al verdadero problema: asegurar un reparto ganador que derrotara a *Los gladiadores*. Ira Wolfert estaba escribiendo el guion para United Artists. Solo había hecho antes un guion… y hacía diez años. Seguro que en una carrera de guionistas no podía vencer a «Sam Jackson» en velocidad, ni en estilo.

Eso pensé yo, hasta que Eddie Lewis me trajo otra mala noticia. No trágica, del estilo de la de Mike Todd, sino información que no era buena señal para el enfrentamiento entre *Espartaco* y *Los gladiadores*.

—Wolfert es una tapadera.

—¿Cómo?

—Es su «Sam Jackson».

—¿Quién es el guionista real?

—Abe Polonsky.

Abe Polonsky era un guionista y director incluido en las listas negras y que tenía una mente aguda y una pluma ágil.

—Bueno, ¿cómo nos deja eso a nosotros?

—¡Jodidos! —dijo Eddie, con brillantez.

Me levanté y empecé a pasear.

—Si tienen a Polonsky, tendrán su guion para su gente de Inglaterra al menos tan rápido como nosotros.

—Y ya tienen gente buscando localizaciones en Europa.

¿Europa? Pensé en eso un segundo; entonces, mi ánimo se iluminó considerablemente.

—Sabes lo que significa eso, ¿verdad? —dejé de pasear y le hice una mueca a Eddie.

Eddie me miró, sin comprender.

—¿No lo pillas? ¡Los hemos vencido! Si ruedan en Europa, el clima retrasará la producción al menos un año, hasta finales de primavera, o verano. *Nosotros* podemos empezar en enero, aquí mismo, en Estados Unidos.

Proseguí:

—Tenemos que tener el guion terminado antes de que me marche a Inglaterra en el mes de julio. Quiero entregárselo en mano a Olivier, junto con el libro de Fast.

Eddie se volvió para marcharse.

—¡Ah! —dije—. Otra cosa. Dile a «Sam» que debería dedicar la mayor parte de su tiempo a las cosas de Roma. A darles cuerpo de verdad. Me da igual si salgo mal parado en el primer borrador.

Eddie no pudo resistirse.

—Sí, ya *sabemos* quién interpreta a Espartaco. A *él* no le importará si no tiene ninguna frase.

—¡Vete al infierno!

El día había comenzado muy mal, pero yo estaba empezando a sentirme realmente mejor.

Los meses siguientes pasaron volando. Hice una película para la Paramount en Arizona titulada *El último tren de Gun Hill*. La produjo Bryna, junto con la empresa de Hal Wallis.

Ahora el círculo se cerraba por completo. Una docena de años después de que me proporcionara mi primer empleo en el cine, aquí estaba yo —Issur Danielovitch, de Amsterdam, Nueva York— coproduciendo una película con Hal Wallis. Había recorrido un largo camino desde aquel primer trayecto en la limusina en la que atravesé los enormes portones de la Paramount.

Tony Quinn era el coprotagonista de *El último tren de Gun Hill* y, aunque nuestras películas romanas rivales estuvieran enzarzadas en una carrera, nos llevábamos bien. Tal vez él mantuviera alguna puerta abierta para participar en *Espartaco*, por si *Los gladiadores* no llegaba a despegar.

Regresé a Los Ángeles, junto a mi embarazadísima esposa. Esperábamos a nuestro bebé cuatro semanas después, justo antes de que empezara a rodarse en Londres *El discípulo del diablo*. Anne todavía no estaba convencida de que se pudiera confiar a Sam Norton nuestra seguridad económica, pero las discusiones habían remitido. Agradecía que no peleáramos, sobre todo en ese momento.

Dalton había seguido mis instrucciones en relación con las partes del guion dedicadas a Roma. De hecho, utilizando un recurso del libro de Fast, comenzaba el guion con el general Craso —el personaje que queríamos que interpretara Olivier— describiendo sus batallas contra Espartaco. El *flashback* permitía a Olivier contar la historia desde el punto de vista de su personaje, con lo que acrecentaba su relevancia dramática. ¡Brillante!

Las otras partes fundamentales se desarrollaron igualmente: Trumbo había transformado al senador romano Graco en un personaje digno de Charles Laughton, de quien esperábamos que lo interpretara y, en las manos de Dalton, el empalagoso Batiato,

propietario de la escuela de gladiadores, se había convertido en un papel perfecto para Peter Ustinov.

Estaba tan nervioso con los progresos que llamé a Lew Wasserman para decirle, en exclusiva, que Sam Jackson era en realidad Dalton Trumbo. En la vida, uno no miente a su médico, ni a su abogado. En Hollywood, uno no miente a su agente. Él lo hace por ti.

No debí haberme sorprendido por la reacción de Lew, pero me sorprendió.

—Ya lo sé, Kirk.

—¿Sí? ¿Cómo…?

De repente, me preocupó que tantas y tan minuciosas precauciones para mantener en secreto la autoría de Dalton se hubieran malogrado. ¿Había habido alguna filtración? Eso podría cargarse *Espartaco* antes de que naciera. Hedda Hopper haría su agosto y Universal nos largaría antes de que hubiéramos llegado a un acuerdo.

—No te preocupes. En Universal no lo saben. Muhl cree a pies juntillas que lo está escribiendo Eddie Lewis con Fast.

No me quedaba más alternativa que confiar en la valoración de Lew. Aun así, sentía un acuciante vértigo en las vísceras porque, antes o después, tendríamos que abordar esta cuestión. Solo esperaba que fuera *mucho* más tarde…, después de que la película estuviera estrenada.

Eric Anthony Douglas nació el 21 de junio de 1958. Era un sábado, el día de la fiesta judía del *sabbat*. Anne y yo fuimos bendecidos con nuestro segundo hijo.

Diez días más tarde partí hacia Londres. Todavía quedaban unos meses para terminar el primer borrador del guion de *Espartaco*, así que me aseguré de meter en el equipaje un ejemplar de la novela de

Fast para entregárselo a Olivier. Confiaba en que le abriera el apetito para el papel de Craso.

El discípulo del diablo, basada en una obra de George Bernard Shaw, era un drama revolucionario ambientado en Nueva Inglaterra, pero estábamos rodándola en la vieja Inglaterra. Cuando Burt Lancaster y yo llegamos al plató, Olivier parecía distante, distraído. Escribió al respecto con mucha franqueza en su autobiografía:

> Para mi desgracia, yo no estaba «en lo que tenía que estar». Sucumbí a la desagradable costumbre de confundir el nombre de todo el mundo; el más desafortunado de estos errores lo cometía siempre con Burt, el jefe, ¡por el amor de Dios! Cada vez que me dirigía a él llamándolo Kirk, me miraba fijamente y me corregía con paciencia: «Burt». Yo no era capaz más que de balbucear que me temía que estaba sufriendo un ataque de tensión nerviosa. Después de todo aquello pensé que mis excusas debían de aproximarse mucho a la realidad.

Pronto me enteré de la razón de la angustia extrema de Larry: lady Olivier, Vivien Leigh. Poco después de que comenzara la producción, ella ofreció un almuerzo para Burt y para mí en su casa, en Notley. Entre los invitados se encontraba el refinado George Sanders y su esposa, Benita. Los Olivier parecían la viva imagen de unos anfitriones muy corteses.

De repente, esa imagen quedó hecha pedazos bruscamente. Vivien, que mantenía una conversación privada con su esposo, levantó la voz lo bastante para que se la oyera en toda la habitación. «Larry, ¿por qué ya no me follas?».

Todas las conversaciones se interrumpieron. El dolor visible en el rostro de Larry era evidente, pero no dijo nada. George Sanders

alivió la tensión alzando su copa de vino con un brindis fingido por la pareja.

—Oh, basta, Vivien —dijo con sorna—. ¡Dentro de un instante Benita va a querer hacerme la misma pregunta y entonces nos vamos a ver todos metidos en un lío!

Risas nerviosas y, a continuación, se reanudó la charla tranquila. Todo el mundo intentaba no mirar a Larry y Vivien.

Instantes después, Vivien se acercó a mí. Sus hermosos ojos de Escarlata O'Hara taladraban directamente los míos. Con una voz sensual, me preguntó: «¿Por qué no me follas *tú*?».

No podía creer lo que estaba oyendo. Larry se acercó a toda prisa a ella. Incluso en medio de esta escena estrambótica e incómoda, la compasión que sentía por su mujer era palpable. Agarrándola por el codo suavemente, la sacó de la habitación. Sentí alivio por quedar lejos de la línea de fuego.

Transcurrido unos meses, Larry me dijo que llegó al límite de su aguante con Vivien poco después de aquel incidente. Exhausto por una disputa particularmente atroz que se prolongó casi hasta el amanecer, la agarró, la arrastró por el vestíbulo y la metió en su dormitorio. Se golpeó la cabeza con una mesa y se hizo un corte cerca del ojo. Larry dijo que ese fue el momento en que se dio cuenta de que si seguían juntos un minuto más, la mataría… o ella a él.

En aquella época no sabía nada de la enfermedad llamada trastorno bipolar. Nadie sabía nada. Ahora comprendo a lo que los Olivier tuvieron que hacer frente porque tuve una experiencia similar con mi hijo Eric. Finalmente, Eric falleció a causa de esta terrible enfermedad. Muchas personas siguen sin reconocer que lo es. Se fijan solo en los síntomas: la bebida, la droga, el impulso sexual a flor de piel. Culpan a la víctima. He cerrado los ojos. Intento borrar la

imagen de aquella mujer melancólica y atormentada y sustituirla por la de la hermosa joven sureña de la que todos nos enamoramos en Lo que el viento se llevó*. Así es como quiero recordarla.*

Ahora sabía por qué Larry parecía tan preocupado en el plató. ¿Cómo iba a dirigirme a él para hablarle de *Espartaco* cuando su vida personal atravesaba semejantes turbulencias? Aplacé la entrega del libro.

A las pocas semanas me ofreció una vía de entrada.

—Kirk, hay un acto benéfico anual, «Una noche con 100 estrellas», que se celebra en el London Paladium. Me han pedido que organice el espectáculo de la velada. ¿Te importaría a ti y a Burt pensaros la posibilidad de actuar? Me harías un gran favor, sin duda.

—Déjame hablar con Burt. Estoy seguro de que podemos preparar algo juntos.

—Es muy amable por tu parte. Estoy en deuda con usted, señor.

Regresé caminando a mi camerino, sonriente. Perfecto… Esta era la ocasión para darle el libro.

Olivier leyó la novela de Fast. Le chocaba enormemente la idea de convertirla en una película. Le mencioné la posibilidad de que la dirigiera él mismo. Estaba sorprendido, pero se mostró bastante receptivo. Reconocía que sería un reto fabuloso, pero cuanto más hablábamos de ello, más se iba entusiasmando.

Luego me llegó el turno de asombrarme.

—Después de la experiencia con *El príncipe y la corista* juré que nunca más volvería a dirigir y protagonizar al mismo tiempo una misma película. Pero esto…, *esto* sería un desafío extraordinario. Este personaje de Espartaco tiene muchas posibilidades.

Quería interpretar a Espartaco. No se me había ocurrido pensarlo.

El cerebro me daba vueltas, pero Larry seguía hablando.

—¿Cuándo puedo ver un borrador del guion que está escribiendo tu Eddie Lewis?

—Lo tendré antes de cerrar el trato.

—Bien, bien.

Larry se transformaba ante mis ojos. El hombre retraído e infeliz de las últimas semanas estaba ahora embelesado, excitado. ¿Cómo iba a decirle que *yo* era Espartaco?

Decidí esperar. Si el papel de Craso seguía ensanchándose —y eso era responsabilidad de Dalton— confiaba en que Larry se sintiera atraído por él sin que le dijera nada.

La noche del 24 de julio de 1958 fue definitivamente digna de recordar. Burt y yo acompañamos a Larry y Viv, Noel Coward, Shirley Bassey, Terry Thomas y varias docenas de artistas en el escenario del Palladium. Burt y yo actuamos ante la multitud en calidad de chicos venidos del otro lado del charco. Poniéndonos un bombín, entramos desde lados opuestos del escenario cantando «*Maybe It's Because I'm a Londoner / That I Love London So*» [«Tal vez sea porque soy londinense / por lo que amo tanto a Londres»]. Hizo que se viniera abajo la sala. A Larry le encantó.

Aún mejor, le encantaba el borrador de guion de *Espartaco* que Eddie Lewis trajo consigo diez días después. Olivier amontonaba elogios sobre su «brillante trabajo».

—Es uno de los esbozos más diestros que he leído. Tiene vitalidad, amplitud de miras, propósitos rigurosos —Larry efervescía.

Eddie se moría de vergüenza. Detestaba llevarse los méritos por algo que no había escrito.

Yo me moría de vergüenza cuando Larry me propuso que interpretara yo a Craso. Hablaba de su idea del personaje de Espartaco. Larry pensaba que el papel estaba evolucionando en una dirección distinta de la que él había imaginado a partir de la novela

de Fast. Tenía razón, por supuesto. Eso es exactamente lo que nos propusimos cuando rechazamos las páginas de Howard. Sabíamos que el perfil de santo padre apreciable en la novela jamás funcionaría en la pantalla. Las cualidades humanas de un esclavo que se enamora primero de una mujer y, después, de su libertad, esos eran los mimbres esenciales de la historia.

Si Larry no lo veía como nosotros, quizá todavía pudiera cambiar de opinión acerca del papel que quería interpretar. Entonces obtendríamos lo mejor de ambos mundos. Olivier dirigiéndose *a sí mismo* en el papel de Craso.

Nos despedimos de él con la promesa de enviarle un segundo borrador del guion y concentramos nuestra atención en Charles Laughton.

Estaba trabajando en una producción de *The Party* en el New Theater del West End londinense. Eddie y yo fuimos a visitarle entre bambalinas. Ya le habíamos enviado el guion.

No conocía a Laughton. Estaba un poco nervioso. Mucho antes de ser actor, le escribí la única carta de admirador que he enviado en mi vida. Me conmovió su espectacular interpretación del papel de Quasimodo en *El jorobado de Notre Dame*. Me fascinó la capacidad de Laughton para convertirse aparentemente en otra persona en la pantalla.

Lo que no sabía de Charles Laughton era que su maravilloso talento era también su perdición. Ese don le permitía abandonarse por completo a un papel, pero le volvía extremadamente vulnerable cuando *no* estaba actuando. Se protegía con una falta de seguridad en sí mismo y una timidez rayanas en la grosería. La ira era su armadura.

Si me quedaba alguna ilusión por conocer a mi ídolo de la infancia, desapareció segundos antes de que Eddie y yo entráramos en su camerino.

Laughton, sentado en un sillón tapizado hasta reventar, no se levantó para saludarnos. Estrechó mi mano como si estuviera dando un donativo. Señaló en dirección al guion de *Espartaco*.

—Señor Douglas —manifestó imperiosamente—, eso es una mierda.

Agitaba la mano con gesto de desprecio.

—No me interesa.

Partiendo de ahí, fue de mal en peor. Era evidente que ni siquiera había leído el guion. Sin que se supiera cómo, había vaticinado que no era digno de él.

—A Olivier le gusta. Quiere dirigirlo —dije.

—Eso sería una *catástrofe* —dijo Laughton dibujando la palabra con su elegante voz—. Deben comprender que Larry, sencillamente, no está capacitado para acometer un proyecto como este.

Permanecimos allí como dos colegiales convocados en el despacho del director. No había ninguna otra posibilidad de discutir nada. Solo podíamos escuchar mientras él se repetía, en aras del énfasis: «Sencillamente, no está capacitado. Una catástrofe».

La clase había terminado. Nos despidieron del camerino de Laughton.

En la calle, Eddie y yo nos miramos un instante, todavía estupefactos ante el «trato» dispensado por Laughton.

Yo hablé primero.

—Bueno, no podía haber ido peor.

—Al menos, sir Laurence piensa que soy brillante —dijo Eddie, con ironía.

—Sí, pero Laughton está de acuerdo con Fast en que eres un guionista apestoso.

Entre risas, caminamos en busca del pub más cercano.

El día siguiente llamé a Lew Wasserman a Los Ángeles para contarle que Olivier quería mi papel y que Laughton no quería tener nada que ver con el proyecto.

Como siempre, no le extrañó.

—Larry está interesado. Dale tiempo. Laughton necesita el dinero. Lo hará.

—Pero Lew… —empecé a decir.

Me cortó.

—Llama a Ustinov, a Suiza. Cuéntame después de que hayas hablado con él.

Colgó.

Pedí una conferencia para hablar con el señor Peter Ustinov, en Suiza. A los pocos minutos, la operadora me devolvió la llamada.

—Señor Douglas, tengo al señor Ustinov al otro lado de la línea.

—¡Kirk!

Su voz llena de vida restalló en el hilo telefónico.

—¡Hola, Peter! —grité para que me oyera entre las interferencias —. ¿Has recibido el guion?

—Sí. Me he quedado absolutamente anonadado con este Eddie Lewis que tienes trabajando para ti. Es un escritor con mucho talento.

Eso eran dos votos para Eddie. Ahora ya no había unanimidad.

—¿Qué piensas del papel?

—Bueno, sin duda es muy distinto del de *Quo Vadis*, pero creo que la túnica todavía me vale.

—¡Eso es maravilloso, Peter! Creo que es un gran papel para ti.

—Es un honor que pienses en mí para hacerlo, Kirk.

Al cabo de una hora, Lew Wasserman llamó con una novedad.

—Tenemos a Laughton. Charles es así.

No podía creerlo. Lew había acertado exactamente con Laughton.

—De manera que si Oliver dice que sí tenemos luz verde en Universal.

—Sí —dijo Wasserman, escueto, como siempre.

En el vuelo de regreso a California leí un informe de Sam Norton. *Los vikingos* estaba batiendo récords de taquilla en las salas de todo el país. ¡Teníamos un bombazo! Según Sam, la inversión de 4 millones de dólares de Bryna se recuperaría más que triplicada solamente en Estados Unidos.

De camino a casa, desde el aeropuerto, me sentía optimista. Daba gusto volver a casa después de dos meses de deprimente clima inglés. Estaba impaciente por ver a Anne, a Peter y al recién nacido, Eric. Echaba de menos a mi familia.

Crucé la entrada gritando: «¡Anne!». No respondió. Era raro, sabía cuándo iba a llegar a casa. Entré en el salón y la vi sentada a solas en el sofá. Tenía unos papeles en el regazo.

No se levantó para recibirme. De hecho, ni siquiera levantó la cabeza.

—Cariño, ¿dónde está el bebé? ¿Qué ha pasado?

De repente, me alarmé.

—El bebé está perfectamente. Está durmiendo.

Hablaba con serenidad.

—Entonces, ¿qué sucede? ¿Me paso fuera dos meses y no puedes ni siquiera levantarte del sofá para darme un beso?

—Tengo que decirte algo.

Noté en su tono de voz algo que me dejó paralizado.

—Siéntate, Kirk.

Mi imaginación se disparaba. ¿Qué estaba pasando allí? ¿Había hecho algo malo? ¿Eran esos que tenía en el regazo los papeles del

divorcio? Me senté en una silla enfrente de ella y esperé a que hablara.

Me miró y dijo:

—He tratado de decírtelo, pero no escuchabas.

—Decirme, ¿qué?

Tu amigo Sam Norton es un sinvergüenza. Ha estado robándote delante de las narices.

—Vamos, Anne…

Me cortó bruscamente.

—Kirk, ¡tengo las pruebas! He encargado a Price-Waterhouse que examine los libros de cuentas. Es un farsante. No hay dinero.

—¿Has contratado a unos auditores a mis espaldas? ¿Cómo has podido hacerlo?

—Porque no ibas a creerme.

Lo dijo en un tono de voz tan suave que apenas pude oírla. Bajó la vista para mirar los papeles que tenía en el regazo. Vi que estaba llorando.

—Cariño…

Me levanté, me senté a su lado y rodeé sus hombros con el brazo, acercándola hacia mí. Anne estaba temblando. Se le cayeron al suelo los papeles del regazo.

Me agaché para recogerlos y vi la portada. Era el resumen de una auditoría. Vi los nombres «Sr. Kirk Douglas» y «Brynaprod, S.A.», la denominación jurídica de la empresa.

Mientras Anne me observaba en silencio, empecé a revisar el informe. *No podía* ser verdad. ¿No tenía dinero? ¡¿Debía a hacienda sumas inmensas en concepto de impuestos impagados?!

Me quedé sin habla. Miré a Anne.

—Mi mejor amigo, era como mi padre… Tenías razón. He sido un idiota. Ha jugado conmigo como con un niño. ¡Voy a matarlo!

Salí disparado hacia la puerta, con la auditoría en la mano como si fuera un arma.

Me volví.

—¡Tenías razón todo este tiempo!

—Cariño, la ira no va a resolver nada.

—¿Y qué se supone que debo hacer? ¿Aceptarlo, sin más? ¿Dejar que me dé por culo? ¿Dejar que nos robe?

Ahora era *yo* quien lloraba. La traición, la sensación de impotencia…, todo me vapuleaba al mismo tiempo.

Me quedé allí de pie, en medio de la habitación, mirando a mi esposa. Ella se acercó y me rodeó con los brazos. Me abrazó durante un largo rato.

Por fin, dijo:

—Vamos a preparar unos huevos revueltos y te cuento lo que el auditor cree que podemos hacer. Es mala cosa, pero quizá no sea tan mala como parece.

Ahora me sonreía, solo un poco.

La miré. Qué chica tan maravillosa. Anne me había salvado la vida una vez porque la escuché y no subí a un avión.

Si hubiera hecho lo mismo cuando me advirtió acerca de Sam Norton, tal vez yo, *nosotros*, no estaríamos ahora en esa tesitura.

Le devolví la sonrisa.

—Me muero de hambre. Vamos a comer.

La acompañé a la cocina.

En los días posteriores, Anne y yo nos reunimos con una interminable serie de auditores y abogados. Su plan era muy inteligente. En lugar de pegarle una paliza a Sam, yo iba a jugar con él como él había hecho conmigo. Iría a verle con la auditoría y le diría que estaba seguro de que no era capaz de semejante engaño. Que

debía de haberle embaucado su socio, Jerry Rosenthal. Convencería a Sam de que seguía confiando en *él*. Pediría a Sam que dejara a su socio y pasara a ser socio de mi empresa. Lo único que tendría que hacer era firmar unos documentos que revocaban el poder notarial que tenía sobre mis finanzas.

Era la interpretación de mi carrera. Requería toda la contención que fuera capaz de desplegar para no colgarle de los pulgares por la ventana de su despacho. Enormemente aliviado de que no le culpara a él, Sam Norton se tragó toda la historia. Firmó allí mismo. Le dejé sentado detrás de su gran mesa de despacho —la que yo había pagado—, convencido de que tendría noticias mías poco después de pasarme por Bryna para supervisar todo lo relacionado con *Espartaco*.

Jamás volvimos a hablar.

Por fortuna, el descomunal éxito de *Los vikingos* contribuyó a suavizar el golpe del latrocinio cometido por Sam Norton. Podía pagar lo que debía al gobierno, pero todavía estaba en quiebra efectiva. Eso significaba que *Espartaco* suponía un riesgo aún mayor de lo previsto. ¿Debía retirarme ahora antes de hundirme demasiado?

Recibí una llamada de Vernon Scott, el respetado reportero de United Press International en Hollywood. Quería que habláramos de mis planes para hacer una secuela de *Los vikingos*. No lo dudé.

—A finales de este año empiezo la producción de *Espartaco*; trata sobre el levantamiento de los esclavos romanos. Será más importante y más cara que *Los vikingos*. Si en este negocio no vas a la cabeza, te retrasas. Y estoy dispuesto a apostar, antes que a retirarme.

Todavía no tenía noticia de Olivier. Entonces, a mediados de septiembre, llegó esta carta:

> Ahora me he comprometido a acudir a Stratford-on-Avon para la cuarta obra de la temporada del año próximo, que es *Coriolano*, y para empezar a ensayar en junio. Imagino que esta decisión me descartará en buena medida para cualquier otra consideración como director de la película. No obstante, si todavía encuentras manera de realzar el papel de Craso en relación con los otros tres, me alegraría enormemente echarle un vistazo de nuevo porque es una empresa valiente en la que estaría extremadamente orgulloso de formar parte. ¿Serías tan amable de enseñarme algo tan pronto como puedas?

¡Charles Laughton, Peter Ustinov y, ahora, Laurence Olivier! Los tres se habían embarcado *y* yo era libre ahora de interpretar a Espartaco sin ofender a Larry. Yul Brynner y *Los gladiadores* no eran más que historia.

Lo único que *Los gladiadores* tenía y nosotros no era director, Maty Ritt.

Ritt y yo nos lanzamos el uno contra el otro en la reunión anual de jefes de producción y distribuidores celebrada en Miami. Todos los estudios anunciaban su lista de propuestas de películas para 1959.

Marty me acorraló en el vestíbulo del Hotel Fontainebleau. Sabía que tenía a Olivier, Laughton y Ustinov para *Espartaco* porque también los había estado persiguiendo él.

—Kirk, ¿qué me dices de la idea de unir nuestras fuerzas?

—Este barco ya ha zarpado, Marty.

—Pero United Artists es propietaria del título «Espartaco», lo sabes.

Tenía razón. Nuestros abogados estaban trabajando en ello, pero la Oficina de Registro de Títulos de la Motion Picture Association había dictado sentencia en favor de United Artists.

—Marty, vamos a ver qué sucede, simplemente.

Dentro, los jefes de los estudios estaban sentados por orden alfabético de estudio en torno a la mesa de reuniones, de modo que «Universal» estaba casi la última, inmediatamente después de «United Artists».

En nombre de United Artists, Arthur Krim anunció *Los gladiadores*, una película protagonizada por Yul Brynner basada en la revuelta de esclavos romanos encabezada por Espartaco. Luego, Milton Rackmil, presidente de Universal International Pictures, dijo: «En enero, Universal comenzará la producción de *Espartaco*, una historia de la revuelta de esclavos romanos protagonizada por Kirk Douglas».

La sala estalló en una carcajada. Hasta Krim y Rackmil se reían. Teníamos las de ganar.

Cuando se levantó la sesión, me acerqué a Krim.

—Arthur, nos ha ido bastante bien con *Los vikingos*, ¿no? Y vamos a estar haciendo negocios juntos mucho tiempo. Quizá no para esta película, pero hay muchas más en el camino. No permitas que un estúpido título se interponga en ese camino.

Arthur guardó silencio un instante.

—Déjame que vuelva a Nueva York y hable con nuestra gente. Que tengas buen vuelo de regreso, Kirk. Dale un beso a Anne de mi parte.

—Y tú, Arthur. Y otro mío a tu nueva esposa.

Arthur acababa de casarse con una médica suiza brillante llamada Mathilde que más adelante acabaría siendo pionera en la investigación sobre el SIDA.

Cuando llegué a casa me estaba esperando un telegrama de United Artists:

> Querido Kirk: a petición de Arthur, Yul Brynner ha aceptado por el bien de todos que utilices el título de «Espartaco».

Bandera blanca. *Los gladiadores* se habían rendido. Ahora lo único que necesitábamos era un director.

Sabina Bethan, un nuevo descubrimiento, y los principales protagonistas de *Espartaco*.

Sabina Bethan, un nuevo descubrimiento, y los principales protagonistas de Espartaco.

V

«Soy poeta […] Escribía versos y los recitaba.
[También sé hacer] juegos de magia.»
Tony Curtis,
en el papel de Antonino

A pesar de tener las apuestas en contra, habíamos ganado la carrera a *Los gladiadores*. Pero la victoria no carecía de costes. *Espartaco* se lanzaba ahora hacia la fase de producción sin director, protagonista femenina, ni guion acabado.

En realidad, teníamos demasiados guiones. Dalton Trumbo —todavía nombrado en la cubierta con tapa de piel del guion bajo el nombre de «Sam Jackson»— diría posteriormente que durante el proceso de elaboración de *Espartaco* escribió un cuarto de millón de palabras. Muchos miles de ellas venían en páginas de diferentes colores donde se ensanchaba y ahondaba en los papeles de los actores ingleses: sir Laurence Olivier, Charles Laughton y Peter Ustinov. Sus personajes adquirían ahora un papel central en la película. Esta circunstancia reaparecería con frecuencia cuando empezáramos a rodar.

En este momento quedaban tres meses para empezar el rodaje. Mi problema más inmediato seguía siendo encontrar un director sólido. Como Olivier estaba ya fuera de la carrera —lo que supuso un gran alivio para Laughton—, habíamos vuelto a la casilla de salida.

Consideré brevemente la posibilidad de que fuera Marty Ritt. Sería un premio de consolación como no se había visto después de

haber perdido con *Los gladiadores*. No estaba disponible. Él y Yul Brynner todavía estaban terminando su versión para la pantalla de *El ruido y la furia*, de William Faulkner.

Cada día que pasaba, Universal se ponía más nerviosa por las perspectivas que se presentaban para *Espartaco*. Con un presupuesto de cuatro millones de dólares era, con diferencia, la película más importante de su calendario de producción. Su futuro pendía del hilo de esta película, por no hablar del mío. Los rumores de insolvencia del estudio —y su posible venta— cundían por todo todas las instalaciones. Decca Records, propietaria de Universal, lo negaba sin cesar. En Hollywood eso suele servir para confirmarlo.

Lew Wasserman seguía siendo el santo patrón de *Espartaco*. Sin su sabio consejo y su capacidad de persuasión, ni siquiera tendríamos reparto, ni estudio. Ahora yo volvía a necesitar su ayuda.

Fui a visitarlo a principios de noviembre de 1958. Asombrosamente, Lew se mostró atípicamente extravertido. No era de los que se detenía en charlas, pero me preguntó con tono distendido qué tal me llevaba con «los chicos de Universal». Había algo anormal en su mirada, un destello malicioso en los ojos. No era propio de él, en absoluto.

—Ed Muhl me llama todos los días. Se ha vuelto mi mejor amigo.

Era cierto. Ahora que nos había dado luz verde, el jefe de producción de Universal asumía una función práctica con *Espartaco*. Hasta el momento era una relación profesional muy buena. Se ocupaban de buscar sitio para mí y para todo mi equipo.

—Eso es bueno —sonreía Lew.

Él sabía algo que no me decía.

—¿Sucede con Universal algo que debería saber?

No hubiera creído que era posible, pero Lew sonreía de verdad.

—Kirk, ¿puedes guardar un secreto?

—Sabes que sí, Lew.

Se aclaró la garganta.

—El mes que viene, MCA va a comprar todas las instalaciones de Universal; 150 hectáreas, los estudios de grabación, todas las oficinas…, todo menos el estudio en sí.

Manifesté mi sorpresa con un silbido. Así que *esa* era la razón por la que Lew parecía saber tanto del funcionamiento interno de Universal. ¡Iba a comprar todas las instalaciones! Mi agente estaba a punto de convertirse en mi patrón.

—¡Es fantástico! —exclamé tendiéndole la mano—. ¡Felicidades!

La estrechó.

—Gracias, Kirk.

Entonces, la sonrisa de Lew desapareció al instante. Una vez más, todo eran negocios.

—Tenemos que buscarte un director. Muhl quiere que sea Anthony Mann.

—¡¿Anthony Mann?!

—Kirk…, a mí me parece bien.

—Por Dios, no sé, Lew. ¿Crees de verdad que está a la altura?

—Lo creo. Y Universal lo cree. Confía en mí para esto. Es bueno.

Me lo tragué, no sin esfuerzo. Pensaba que no era el director adecuado, ¿pero vale más pájaro en mano…? De acuerdo, que sea Mann.

Mientras conducía de regreso a mi oficina, pasé revista mentalmente a la lista de cosas pendientes de *Espartaco*: estudio, tenemos; director, tenemos; Olivier, Laughton, Ustinov, están. Nos habían hecho falta ocho meses de esfuerzo y estrategias para vencer a *Los gladiadores*, pero lo conseguimos. Jaque mate.

Mientras dejaba el coche en mi plaza de aparcamiento no lograba desprenderme de la preocupación de que hubiéramos ganado la batalla pero, en todo caso, pudiéramos perder la guerra.

Para evitar cualquier tipo de competencia, ahora nos estábamos ciñendo a la fecha de comienzo de rodaje de finales de enero. Los buscadores de localizaciones ya habían ido al Valle de la Muerte en busca de una franja de terreno estéril de arena y piedra en la que reproducir el desierto libio donde el esclavo tracio Espartaco fue capturado y vendido al propietario de la escuela de gladiadores donde entrenarlos para esparcimiento de sus amos romanos.

Esta escena crucial daría comienzo finalmente a la película, pero Olivier todavía creía que su personaje, el del general Craso, abriría el largometraje exponiendo una narración de la aparición de Espartaco como líder de la revuelta de esclavos. Este *flashback* era el recurso que había convencido a Larry de interpretar el papel.

Yo sabía que no teníamos ningún compromiso de hacerlo así. Olivier no lo sabía.

El asunto del guion inacabado era el principal dilema al que se enfrentaba nuestro nuevo director, Tony Mann. Mi mayor problema era la única decisión esencial que quedaba por tomar sobre el reparto: la protagonista femenina, Varinia, una joven esclava que se enamora de Espartaco.

A mi juicio, era importante que esa joven tuviera un acento claramente distinto del de los patricios romanos, y todos esos papeles iban a ser interpretados por actores británicos.

Como favor, hice una prueba a una actriz estadounidense, mi antigua novia, Gene Tierney. Me daba mucha pena su situación. Al igual que Vivien Leigh, Gene padecía unos cuantos trastornos mentales graves. Dos años antes, tras infinidad de tratamientos con electroshock que no lograron aliviar su depresión crónica, se subió a

la cornisa de un edificio dispuesta a tirarse al vacío. La policía la salvó en el último minuto y fue hospitalizada de nuevo durante muchos meses. Despacio, fue mejorando. Antes incluso de ver las secuencias yo ya sabía que ella ya no volvería a estar bien. Gene, la hermosa chica con la que yo había salido, la actriz que cautivó al público de los cines por su papel de «Laura», había desaparecido. Sencillamente, ya no tenía la chispa que llevaba en los ojos.

Mi primera opción seria era una joven francesa rubia y espectacular, Jeanne Moreau. Sus ojos enormemente expresivos y la apariencia de llevar la sexualidad a flor de piel recordaban a la joven Bette Davis, una comparación que, posteriormente, me dijo que detestaba: «No *soporto* a Bette Davis».

La última película que Jeanne había hecho, con el director Louis Malle, *Los amantes*, llamaba la atención a escala internacional. Su interpretación del papel de una mujer casada que abandona a su familia tras una aventura amorosa esporádica resultaba tan sugerente que casi llegó a ser polémica. La película fue prohibida en algunas partes de Estados Unidos debido a su «obscenidad».

El propietario de una sala de cine de Cleveland fue declarado culpable de obscenidad por exhibir *Los amantes*. El caso llegó hasta el Tribunal Supremo, que finalmente dictó sentencia. Aquello llevó al juez Potter Stewart a realizar su célebre afirmación acerca de la pornografía: «Sé si lo es cuando la veo, y la película implicada en este proceso no lo es».

En la década de 1950, antesala del feminismo, pocas actrices correrían semejante riesgo. Esa es la razón por la que pensé que Moreau sería perfecta para el papel de una esclava que resulta literalmente liberada de una vida de servidumbre legalizada.

Cuando fui a visitar a Jeanne en París, estaba actuando en una obra de teatro, *La Bonne Soupe*, en el Théâtre du Gymnase. La

invité a cenar. En persona, era aún más hermosa que en la pantalla.

Le ofrecí pagar el tiempo de permanencia en cartel que estaba previsto para que se viniera a Estados Unidos a interpretar a Varinia. Le dije que se convertiría en la estrella más rutilante del mundo. Nada de eso le importaba. Cortésmente, Jeanne me rechazó con toda frialdad.

Estaba frustrado. Orson Welles calificó poco después a Jeanne Moreau como «la mejor actriz del mundo»; pero ella no iba a demostrarlo en *Espartaco*. Yo seguía necesitando una dama protagonista.

Sin que yo supiera cómo, Jean Simmons consiguió una copia del guion y me daba la lata para interpretar a Varinia. Vivía en un rancho en Arizona, con su marido, Stewart Granger. Yo respetaba mucho a Jean, una joven hermosa y una actriz exquisita, pero era británica; ese no era el acento que buscaba.

MCA envió el guion a Ingrid Bergman, a quien yo no consideraba adecuada para el papel. Por suerte, no le gustó la historia y la calificó de «demasiado sangrienta».

Elsa Martinelli, mi «admiradora» desde *20.000 leguas de viaje submarino*, ya no estaba contratada por mi empresa. Ella quiso tener libertad para hacer otras películas, de manera que la dejé marchar, como pedía; y ahora su carrera se tambaleaba. Había regresado a Italia, donde hacía películas de bajo presupuesto.

Jamás me he interpuesto en la carrera de nadie. Un contrato no es más que un trozo de papel. Si no representa el auténtico compromiso de un artista, no hay cantidad de dinero que pueda suplirlo.

Si Elsa hubiera mantenido el contrato con Bryna, seguramente le habría dado el papel. Por desgracia para ambos, ella ya no era una opción verosímil.

Estábamos entre la espada y la pared. Cuando se aproximaba el día de acción de gracias, decidimos convocar unas pruebas de selección de actores en todo el mundo. Si no había disponible ninguna actriz consolidada, ¿por qué no recurrir a una novata? Sería un anuncio divertido: «Se busca esclava para una película de cinco millones de dólares; no se requiere experiencia». A los periodistas les encantaría y nos darían muchísima publicidad gratuita simplemente por buscar.

Eddie Lewis y yo visionamos un rollo tras otro de hermosas jóvenes europeas. La vista se me nublaba y me marché a casa.

Anne no se mostraba comprensiva con el «apuro» en que me encontraba. Simplemente, levantaba los ojos de la cena y decía: «Pensé que buscabas una buena actriz. ¿Qué importa de dónde sea, siempre que sepa actuar?».

Enjugándose la comisura de la boca con la servilleta, mantenía la mirada en mis ojos. Yo conocía esa mirada.

—Entonces, ¿por qué hiciste una prueba de cámara a tu antigua novia, Gene Tierney?.

—¿Cómo te has enterado de lo mío con ella?

Anne tenía un sexto sentido en lo que se refería a las mujeres de mi vida.

Dobló la servilleta, volvió a dejarla en su regazo y siguió comiendo.

—Sé mucho de usted, señor Douglas —dijo con sus centelleantes ojos azules.

Finalmente, encontramos la joven adecuada. Era una belleza alemana de veintisiete años llamada Sabine Bethmann. La prueba de cámara captó su incandescencia: un encanto sobrecogedor, casi etéreo. El pelo rubio y los ojos azules resultarían arrebatadores en

Technirama, la nueva forma de procesar imágenes en color para pantalla grande que habíamos decidido utilizar para *Espartaco*.

Aparentaba tener aún menos de los veintisiete años que tenía. Eso, además, era un activo importante. El personaje de Varinia, una joven que se enamora de Espartaco, debía ser capaz de transmitir la inocencia y el optimismo de la juventud. Ante la cámara, Sabine Bethmann mostraba esas cualidades. Eddie y yo nos miramos, aliviados.

Todavía nos quedaban un enorme montón de preparativos que hacer, aunque solo fuera para prepararla para el papel. El problema era que apenas hablaba inglés. Su corta experiencia cinematográfica se había desarrollado enteramente en el cine alemán. Le resultaría muy difícil hacerse entender entre el público estadounidense. Contratamos al mejor profesor que había, Jeff Corey, un actor incluido en las listas negras que, por necesidad, había pasado a ser un prestigioso profesor de interpretación.

El departamento de publicidad de Universal concibió toda una campaña en torno a nuestra nueva «estrella». Empezaron por cambiar su apellido sustituyendo una «e» por una «a» y eliminando una «n». Sabine Bethmann se convirtió en «Sabina Bethman». En una ciudad repleta de gente que se llamaba Tábata, Troy o Rock, seguramente alguien pensó que era una idea brillante.

En medio de todo esto me llamó mi amigo Bernie Schwartz; él también se había cambiado el nombre… por el de «Tony Curtis».

—¿Qué tal va todo, Gran Pantera?

Me reí. Tony contó una vez a un periodista que yo era como una pantera con una lanza clavada en el costado, con los músculos tensos, acechando el plató. En aquellos tiempos era cierto.

—¡Tony! ¿Qué tal está Janet?

—Está fantástica. Enorme como una casa. El bebé llegará en cualquier momento.

Tony y Janet Leight ya tenían una hija pequeña de la edad de Peter: Kelly. El nuevo bebé se iba a llamar Jamie Lee.

—¡Magnífico! Dale muchos besos de mi parte y de Anne.

—Lo haré, lo haré —hizo una pausa—. Bueno, ¿cuándo empiezas a rodar *Espartaco*?

—Dentro de dos meses. Acabamos de encontrar a esa chica alemana guapísima para el papel protagonista.

Una pausa más larga.

—Oye, Tony, ¿qué pasa?

—Estoy un poco dolido porque no haya ahí un papel para mí. ¿Ya no me quieres?

Eso era lo único que me faltaba en ese momento: que los amigos me azuzaran pidiendo intervenir en una película para la que ni siquiera tenía el guion acabado.

—¿Vienes a gorronear, hijo de puta?

Utilicé deliberadamente la palabra en yiddish, *schnorr*, que significa presionar a alguien hasta que te llega a entregar algo gratuitamente. Yo no estaba enfadado, tan solo contrariado por el desparpajo. Pero Tony era así. Sabía ser persistente.

—Kirk, muchacho, no hace falta que sea un papel importante. Una par de escenas bastarán para que me libre de mis compromisos con Universal.

Yo sabía que Tony detestaba trabajar en Universal. *Espartaco* le acercaría un peldaño más a librarse de su contrato.

—Empecé en Universal cuando no era nadie y siguen tratándome como si no fuera nadie.

La voz de Tony desbordaba ira.

Lo entendía. Eso mismo me sucedió a mí cuando empecé en este negocio con el productor Hal Wallis. Cuando me negué a firmar una prórroga del contrato con una ampliación para siete películas, me amenazó con dejarme a un lado. Le respondí: «¡Que te den por culo! ¡Déjame a un lado!». Me arranqué la lanza del costado.

—Tony, no se me ocurre ningún papel que pudiera ser adecuado para ti.

Había un papel pequeño, pero fundamental: el de otro esclavo que intenta matar a Espartaco para evitar que los romanos lo crucifiquen. Pero ese papel estaba previsto para un hombre mayor, más fuerte; alguien más parecido en estatura y envergadura, que pudiera servir como oponente más verosímil en un combate cuerpo a cuerpo. Ese *no era* Tony Curtis.

—Déjame pensarlo y te vuelvo a llamar en unos días.

Colgué el teléfono. Tony parecía derrumbado; quería hacer algo por él. Llamé a Eddie a su casa.

—¿Cómo va la escritura del guion?

Eso se había convertido en un chiste continuo entre nosotros. Cada vez que Eddie Lewis le decía a alguien que estaba escribiendo el guion de *Espartaco*, se abochornaba. No era un actor, pero tenía que actuar muchísimo.

Ambos sabíamos que era necesario; las listas negras todavía suponían una amenaza auténtica. La revelación de que Dalton Trumbo participaba en *Espartaco* podría haber supuesto que cancelaran por completo la película. Así que Eddie seguía interpretando el papel de productor convertido en guionista, una pantomima que él detestaba.

—Me acaba de llamar Tony Curtis. Quiere participar en la película.

—Por Dios, ¡a lo mejor puede interpretar el papel de Varinia!

Tony acababa de travestirse con Jack Lemmon y Marilyn Monroe en la nueva película de Billy Wilder, *Con faldas y a lo loco*.

—¿Tú qué piensas, Kirk? El acento encajaría a la perfección. Sería una joven esclava del Bronx.

Eddie no paraba de reír.

—Oye, lo digo en serio. Quiere estar. No hace falta que sea un gran papel, basta con un par de escenas. ¿Qué podemos buscarle?

Eddie guardó silencio un instante. Cuando volvió a hablar, la carcajada había desaparecido.

—Creo que es una idea pésima. Pero es amigo tuyo. Llamaré a Dalton y le diré que se ponga manos a la obra para buscar algo a Tony.

—Gracias.

Eddie tenía razón. Yo *estaba permitiendo* que Tony se aprovechara de nuestra amistad. Pero era elección mía y yo ya había tomado la decisión.

—Muy bien, Kirk, te veo mañana en la oficina. Oye, espera, una cosa más.

—Dime.

—Dalton sigue preguntándome por Nixon. ¿Qué le digo?

Hacía unos cuantos meses, me sorprendió recibir una invitación para asistir a un acto privado con el vicepresidente Richard Nixon en Washington, D.C. Se presentaba a la presidencia para suceder a Eisenhower, de manera que di por supuesto que estaba tratando de encontrar apoyos en Hollywood. Tal vez pensara que mi amistad con John Wayne habría acrecentado mis simpatías por él. Yo no estaba interesado en la política pero, en todo caso, acepté la invitación.

Cuando Dalton Trumbo se enteró, se puso inmensamente nervioso. Como quedaban solamente dos años para la designación de Nixon, le pareció que Nixon estaría buscando la manera de

moderar su imagen de anti-comunista. Años después, cuando fue nombrado presidente, Nixon viajó a Pekín y se entrevistó con Mao Tse-Tung. La gente decía: «Solo Nixon podía ir a China».

Dalton pensó que Nixon podría mostrarse receptivo a un discurso mío para que se acabara con las listas negras. Firmándolo con el nombre de «Sam», Dalton escribió una carta muy elocuente en la que me suministraba munición para un posible encuentro. En parte, decía lo siguiente:

> Once años después, dudo de que en todo Hollywood queden cinco miembros del partido comunista. La mayoría de los represaliados llevan años fuera del partido. Algunos se han vuelto conservadores, otros se han hecho demócratas, y algunos han conservado un punto de vista socialista, en términos generales. Pero ninguno de ellos puede admitir en conciencia que una comisión legislativa valore sus lealtades. Aparte de esto, consideran que una confesión forzosa de culpabilidades anteriores o de estupidez no se diferencia mucho en sus principios de las confesiones públicas que han caracterizado al sistema judicial ruso, ni al lavado de cerebros del que se acusa a los chinos. Por esta razón, y solo por esta razón, decenas de ellos han guardado silencio y han soportado las consecuencias. Creo que hay muchos, muchísimos argumentos contundentes contra las listas negras… y me he tomado la libertad de tomar unas cuantas notas, en un estilo que confío que sea lo bastante ligero y muestre el suficiente desapego para que el señor N[ixon] pueda apropiarse de ellos sin poner en ningún compromiso a la persona [Kirk] que, por casualidad, se los entregó.

Poco después se canceló el encuentro, pero Dalton siguió recordándome a Nixon. Él había visto guardar silencio sentado al, entonces, congresista Nixon, mientras J. Parnell Thomas aporreaba con la maza y proclamaba denuncias por desacato. Dalton creía que en realidad Nixon nunca se sintió cómodo con la caza de brujas.

Yo era escéptico. Nixon tenía credibilidad para decir que había llegado el momento de poner fin a las listas negras, ¿pero tendría agallas para hacerlo?

Al final de la llamada, le dije a Eddie:

—Dile a «Sam» que sigo trabajando para llegar a ver a Nixon.

Sí que hice un viaje a la costa Éste antes de que terminara el año, pero no fue para ver a Nixon. Fue un viaje que no hubiera querido hacer. Nunca.

La semana anterior a la del día de Acción de Gracias me llamó mi madre. Era raro. Mi cumpleaños no era hasta la semana siguiente. Quería saber cuándo iba a ir a verla. Eso era aún menos propio de ella. Nunca insistía en que fuera a visitarla. Así que me causó impresión.

Cuando aterrizó mi avión en Albany, en Nueva York, había una limusina esperándome para llevarme a la residencia en la que vivía mi madre. Fue idea suya trasladarse allí. En un principio, yo me opuse.

Más adelante me di cuenta de que era difícil para ella vivir con mi hermana Fritzie y sus dos niños. Cada vez que Fritzie salía, mamá acababa ocupándose de los niños. Había pasado a ser demasiado para ella.

Llegué a la residencia. Una supervisora me estaba esperando.

—Me alegro mucho de que haya venido, señor Douglas. Mañana trasladamos a su madre al hospital.

Me acompañó hasta la habitación de mamá. Me quedé mirando la puerta: en ella estaba impreso su nombre, «Bryna».

Abrí una rendija y me asomé.

—Está dormida. No se quede mucho tiempo.

Entré y cerré la puerta.

Cogí una silla y me senté a su lado. El brazo pendía relajado desde el borde de la cama. Le cogí la mano, se la apreté con cariño y escuché la esforzada respiración de mi madre. Eché un vistazo a la habitación. Allí estaba el televisor grande que le había regalado. Confirió mucha popularidad a mamá en la residencia. Todo el mundo quería ir a visitarla para ver sus programas de televisión favoritos. Mis ojos se desplazaron hasta el armario y no pude evitar esbozar una sonrisa; había una botella de whisky medio vacía. Mamá no había bebido nunca, salvo desde hacía un año, cuando el médico le recomendó tomar un traguito de whisky cada día porque le venía bien para el corazón. A mamá acabó gustándole el remedio y estoy seguro que se tomaba otro a escondidas.

Sobre la mesa vi dos objetos familiares: dos candelabros que mi madre se había traído de Rusia. Debían de tener más de cien años, eran de peltre y se les había sacado brillo sin cesar. Como es natural, el día siguiente, sábado, era la festividad del *sabbat*. Mi madre estaba lista para encenderlas y decir sus oraciones. La frágil voz de mi madre me sacó de mis ensoñaciones.

—¿Issur?

—Hola, mamá, soy yo.

—Mi hijo importante.

—Bueno, mamá, siempre dices lo mismo. Pero me gusta.

—*Az men ruft on dayn nomen, es tsitert di gantse erd.*

—Mamá, el mundo *no* tiembla cuando se pronuncia mi nombre.

Cada vez que mi madre se emocionaba, hablaba en yiddish.

—Saben tu nombre. ¿Te acuerdas cuando fuimos a Times Square en limusina?

Cuando se estrenó *Los vikingos*, la llevé a ver el inmenso cartel de «bryna presenta» que cubría el edificio. Le dio un ataque de tos. Había un vaso de agua sobre la mesilla. Se lo acerqué a los labios. Dio un sorbo.

—Mamá, estoy empezando a hacer una película nueva.

—¿Qué película?

—*Espartaco*. Un hombre que se llama Espartaco.

—Espartano. ¿Es un buen hombre?

—Sí, muy bueno, mamá.

—¿De acción?

—Un montón de acción.

—¿Te harás daño?

—No, mamá, no me hacen daño. Pero al final me crucifican.

—Hummmm.

Parecía confusa.

La sonreí, para tranquilizarla. Le tomé la mano y dije:

—Todo acaba bien.

¿Llegaría a verla alguna vez? Yo me esforzaba por contener las lágrimas. Veía ese rostro amable de la joven llegada de Bielorrusia, casada con un marido déspota y que tuvo siete hijos. Su última voluntad era que no la enterraran con papá. ¡Cuánto debió de haber sufrido!

De repente, la mano se le quedó flácida. Se le cerraron los ojos. ¿Había dejado de respirar? Yo estaba asustado.

—¡Mamá! ¡Mamá!

Abrió los ojos y levantó la vista para encontrar mi cara atemorizada. Me soltó la mano y extendió el brazo señalando con el

dedo índice. ¿Dónde apuntaba? Me volví. No podía creerlo. Señalaba la botella de whisky.

Volví a mirar a mi madre. Ahora *sí* sonreía.

Anthony Mann, el director, ensaya con los actores de reparto.

Anthony Mann, el director, ensaya con los actores de reparto.

VI

«Si castigáramos a todos los jefes de milicia que se han puesto en ridículo, no quedaría nadie con grado superior al de centurión.»
Charles Laughton,
en el papel de Sempronio Graco

El despertador sonó a las seis de la mañana. Maldición. Le pegué un manotazo y pensé en cogerme otra hora de sueño. Imposible. Había demasiado que hacer. Miré a Anne, agazapada bajo las mantas. Ahora que teníamos dos niños pequeños, las horas de sueño eran muy valiosas para ella. Por fortuna, seguía durmiendo pese a que yo ahora salía rumbo al plató todas las mañanas antes del amanecer.

Era jueves 15 de enero de 1959. Desde que había regresado del funeral de mi madre, me había lanzado de cabeza a las labores de pre-producción de *Espartaco*. En menos de dos semanas íbamos a empezar a rodar en el Valle de la Muerte, en California.

Ese día tenía que acudir al plató Larry Olivier para ajustar el vestuario al de su fastuoso papel de general Craso. A mí me estaban haciendo pruebas para los diversos atuendos de Espartaco: los harapos y la túnica para la batalla del líder rebelde. Teníamos programado comer juntos después de las pruebas de cámara.

Ese iba a ser el primer encuentro de Tony Mann con Olivier. Sabía que Tony estaba nervioso por tener que dirigir al legendario sir Laurence. ¿Quién no lo estaría? Hacía diez años que Olivier había ganado un Óscar por *Hamlet*, habiéndose dirigido a sí mismo en la interpretación del papel. Tony sabía que, en un principio, Olivier

quería dirigir también esta película. Eso, sin duda alguna, no reforzaría su grado de confianza a la hora de tratar con Larry, por no hablar de Laughton y de Ustinov que, a su vez, eran actores y directores consumados.

Atravesé con el coche el puerto de Cahuenga para llegar al plató de Universal. El sol estaba saliendo sobre la extensa ladera del Valle de San Fernando, donde estaban dispersos los múltiples estudios de grabación de la compañía, como gigantescos búnkeres de aluminio y cemento.

Fiel a su palabra, Lew Wasserman acababa de comprar toda esa superficie por la imponente suma de 11,25 millones de dólares. Milton Rackmil lo anunció y dio la bienvenida a sus nuevos «socios» en MCA, pero aseguraba ante el mundo entero que él mismo seguiría dirigiendo el estudio. Lew se quedó al margen en la conferencia de prensa, sin decir nada. Sabía que los días de Rackmil ya estaban contados, aunque el propio Milton Rackmil no lo supiera.

Nuestro pequeño ejército de camarógrafos, electricistas, escenógrafos, maquilladores, encargados de atrezo, modistas, ayudantes de cámara, iluminadores y decoradores se arremolinaba por todo ese territorio que Lew había comprado. Ya sobrepasaban con creces el número de cien, pero la cifra seguía aumentando a ritmo constante. Y todavía no habíamos rodado un solo fotograma de película.

Cuando llegué a mi camerino, me vi succionado de inmediato por el ojo del huracán de la frenética actividad que envolvía a *Espartaco*. Como productor ejecutivo y actor protagonista, las responsabilidades y los dólares —y en esta película habría muchos, el presupuesto ascendía ahora a cinco millones de dólares y seguía aumentando— llamaban todos siempre a mi puerta.

Aun cuando estuviera sentado en el sillón de maquillaje, un flujo continuo de personas me formulaba preguntas.

Alexander Golitzen, el director artístico, me trajo un medallón romano auténtico que le habían enviado desde Nápoles y me enseñó también la réplica que los figurinistas del estudio habían construido fijándose en él. ¿Parecía fiel?

Llegó un mensajero con la última versión del guion, acompañado de una nota de «Sam Jackson». ¿Cuándo podía esperar recibir algún comentario por mi parte?

Sonó el teléfono situado a la izquierda de mi sillón. Al otro lado de la línea estaba Ed Muhl, el jefe de producción de Universal, haciéndome su llamada diaria para hablarme de lo deprisa que aumentaba el presupuesto.

Mientras hablaba con Muhl sonó el otro teléfono. Era Technicolor, la empresa que íbamos a utilizar para esta nueva forma de procesamiento del color de Technirama. Todavía tenía algunos defectos y el presidente de la compañía me llamaba para disculparse.

—Espera un momento, Ed —dije a Muhl. Agarré el otro teléfono—. Escuche, hemos anunciado que vamos a rodar *Espartaco* en Technirama. No querrá acabar dejándome por un mentiroso, ¿verdad?

Devolví el teléfono al ayudante de producción y Muhl seguía esperando pacientemente al otro lado de la línea.

—Jesús, Ed —proseguí, exactamente por donde lo habíamos dejado—. Ya hemos vivido algo parecido. *Los vikingos* también se pasó de presupuesto y United Artists lo recuperó todo con creces. Están ganando dinero a espuertas con esa película. Para esto, tienes que *confiar* en mí. De acuerdo. Sí. Gracias, lo haré. Adiós.

Mientras todo este caos se iba desplegando a mi alrededor, me estaban aplicando maquillaje de bronceado a la cara, los brazos y el

torso desnudo para la prueba de cámara que Kirk Douglas, el actor, tenía programado realizar a las diez en punto de la mañana.

Era el típico día en el trabajo.

Me estaba sirviendo una taza de café del gran termo que siempre había junto a mi sillón cuando entró en el camerino Eddie Lewis. Dio un taconazo y me brindó un saludo nazi: «¡*Heil*, Espartaco!».

—¿Qué significa eso?

—Me he enterado de que has estado hablando con Sabina en alemán.

—Ya no. Tiene que esforzarse más con el inglés. Pero me gusta.

Mientras daba un sorbo al café, Eddie se servía una taza por su cuenta.

—No sabía que hablaras alemán.

—Sí, y también francés, y un poco de italiano. ¿Qué creías que estuve haciendo cuando rodaba todas esas películas en Europa?

Sonrió.

—No voy a responder yo a esa pregunta.

—¿No hablas ningún idioma?

—Sí, yiddish —respondió Eddie riéndose entre dientes y dando un sorbo al café.

—Siéntate, Eddie. Quiero que me digas una cosa.

Eddie me miró con curiosidad durante un instante, pero recuperó la compostura. Cogió una silla y la colocó al lado de la mía. Pregunté al joven ayudante de producción: «¿Puedes dejarnos un minuto?». El chico se marchó.

Me volví hacia Eddie.

—Escucha, sé lo idiota que te sientes interpretando el papel de falso guionista.

—Lo odio.

Se mostró categórico.

—Pero quiero que sepas lo mucho que lo valoro, y que no será por mucho más tiempo.

—¿Me lo prometes?

—Te lo prometo.

Me levanté.

—Vamos al plató.

Salí a toda prisa hacia mi prueba de cámara. Eddie caminaba a mi lado.

—Sabina está haciendo hoy un reportaje para la revista *Life* —dijo.

El hecho de que escogiéramos a esta joven alemana desconocida para que protagonizara una película estadounidense de primera línea ya había convertido a Sabina Bethman en toda una celebridad en su país. Ahora, el ejército de periodistas de Hollywood también empezaba a descubrirla.

—Será una publicidad fantástica para la película —dije mientras Eddie corría para seguir mi ritmo—. ¿Vamos bien con el resto del reparto?

—Tenemos a John Gavin para César. Es un chico bien parecido, creo que te gustará. Y para esos otros papeles pendientes tenemos ya seguros a Nina Foch, John Ireland, Joanna Barnes, John Hoyt, Herbert Lom y a tu viejo colega John Dall.

—¿Qué hay de Woody?

Woody Strode era una estrella del decatlón en la UCLA y uno de los primeros deportistas que venció la barrera del color de la piel en la NFL. Ahora, como actor, era mi preferido para interpretar a Draba, el esclavo etíope al que se escoge para librar un combate a muerte con Espartaco.

—Creo que también lo tenemos —jadeó Eddie, sin aliento ya, por la reunión que mantuvimos a la carrera. Habíamos llegado al plató.

Acabo de levantarme de una siesta y he releído estas últimas páginas. Ha resultado agotador recogerlas en el papel. Escribir sobre mí mismo hace casi cincuenta y tres años está siendo una experiencia extraña. Estoy aprendiendo mucho acerca de qué tipo de hombre era en aquel entonces; no estoy seguro de que me guste mucho. Pero Burt Lancaster me presentó en una ocasión en una cena diciendo: «El propio Kirk sería el primero que te diría que es un tipo difícil para trabajar con él. Yo sería el segundo». Me reí. La verdad no duele.

Hace muchos años que ya no soy ese tipo, el hombre a quien Dalton Trumbo describió diciendo que «corría tanto describiendo unos círculos tan pequeños que tropezaba con su propio rastro».

Ahora, a los noventa y cinco años, ya no tengo necesidad de demostrarme nada. El tiempo es muy valioso. Es lo único que no se puede recuperar. En lugar de abalanzarme sobre la vida con tanta urgencia, ahora avanzo a un ritmo más comedido. La edad y las circunstancias —un ataque al corazón, un accidente de helicóptero, una operación de rodilla y un marcapasos— me han hecho bajar el ritmo. Aun cuando quisiera, no podría ir corriendo por ahí como hacía cuando estaba trabajando en Espartaco*.*

No voy a mentir diciendo que me gusta envejecer. No me gusta. Lo que sí me gusta es lo que mi edad me permite ver. El ataque al corazón me enseñó mucho. Descubrí la magia del silencio. El silencio me hablaba. En el primer instante de la convalecencia, me quedaba sentado en la habitación y trataba de escuchar sonidos con los ojos cerrados. Cuando los abría siempre veía allí a Anne, hermosa.

Ahora me tomo tiempo todos los días para pasear por el jardín y admirar las rosas: la creación de Dios. Cuando era más joven y estaba más ocupado, jamás percibí los sutiles colores de las rosas. ¿Cómo es posible que me lo haya perdido durante tantos años?

Después de comer con Olivier, hice por fin una dolorosa llamada telefónica que había estado tratando de evitar; tenía que decir a Gene Tierney que ella no iba a interpretar a Varinia. Era una llamada particularmente difícil de hacer para mí.

Era muy duro decirle que no se le asignaba el papel. Y no era fácil para ella oírlo, tal vez porque temía que eso supusiera que su carrera había terminado definitivamente.

Eddie Lewis entró cuando estaba despidiéndome de Gene. Por la expresión de mi cara, supo que no había sido una llamada fácil.

—¿Cómo se lo ha tomado?

Me limité a mover la cabeza, despacio.

Eddie me sacó de la tristeza cambiando de tema rápidamente.

—Oye, ¿sabes que Tony Mann ha llevado a Ustinov a casa de Dalton para que se conocieran?

—Sí, me lo ha contado Larry hoy, durante la comida. Estaba un poco fastidiado porque se hubiera hecho partícipe a Peter del secreto de «Sam Jackson» antes que a él.

—Tiene razón —respondió Eddie, enfadado—. Tony debería habernos preguntado antes de llevar a Peter a casa de Dalton. No ha sido muy inteligente. Desde que Tony ha llegado aquí, Peter ha estado vigilándole las nalgas tan de cerca que podría dibujar un mapa del colon.

—Bueno, lo que *sí* dibujó fue una caricatura cuando estaba en casa de Dalton —dije, entre carcajadas—. Se lo ha enseñado a Olivier esta mañana. Larry me lo ha descrito, es un dibujo de Laughton con una daga clavada en la espalda. Peter se lo dijo: «Esto es lo que voy a hacerle a Charles». A Larry le parecía tronchante.

—¿Así que es verdad que Olivier y Laughton no se llevan nada bien? —preguntó Eddie, preocupado por la perspectiva de que estos

dos titanes del talento se enzarzaran en una batalla en el plató de *Espartaco*.

Me levanté para marcharme.

—Olivier piensa que Laughton está celoso de él. A Larry, en realidad, *le gusta* Charles, pero Charles es una víctima permanente. Piensa que todo el mundo se dedica a dejarle siempre en mal lugar. Y Peter está haciendo labores diplomáticas entre ambos.

—Sí —dijo Eddie, con tono lúgubre—. El diplomático de la daga. ¿Qué planes tienes para este fin de semana?

Devolví la mirada a Eddie, con una mueca.

—¿Tú qué demonios *crees*? Ahora tengo que llevar a Larry para que conozca también a Trumbo. No quiere que Peter sea el único miembro del reparto que tiene línea directa con «Sam Jackson».

El sábado por la tarde recogí a Olivier. Se alojaba en Hollywood, en casa de Roger Furse, el diseñador de vestuario y de producción británico que, por recomendación de Larry, habíamos contratado para *Espartaco*. Roger y su esposa, Inez, suministraban a Larry el apoyo emocional que necesitaba. Larry y Vivien se encaminaban hacia una ruptura inevitable. La tristeza de Larry se palpaba en el aire. Si acaso, tal vez pareciera un poco más distraído que cuando estuvimos rodando *El discípulo del diablo* antes del verano. Y ese había sido un rodaje relativamente corto.

Le sonreí cuando entró en el coche. Los dos llevábamos gafas de sol para protegernos del riguroso resplandor del cielo del sur de California.

—Bueno, Larry, al menos aquí hace muchísimo más calor que en Londres —dije.

—Ayer recogí del correo una carta de Joan. Me dice que allí está lloviendo casi todos los días, aunque todavía no ha nevado.

Poco antes de salir de Inglaterra, Larry había iniciado una aventura amorosa con una joven actriz británica, Joan Plowright. Al terminar de comer, Larry me dijo que estaba aprendiendo mecanografía para poder escribirle a diario.

—¿Cómo va la mecanografía? —pregunté mientras conducía por la autopista.

—Espléndidamente —respondió, aunque el tono disimulaba la literalidad—. A, S, D, F, G…

—L, K, J, H —respondí concluyendo el mantra de la mecanografía que había aprendido mucho tiempo atrás, en Amsterdam. Dirigí a Larry una mirada con una sonrisa contenida.

—Si esto de la interpretación no nos sale bien, a lo mejor podemos recuperar algo de dinero con nuestras habilidades ante la máquina de escribir.

Larry sonreía lánguidamente mientras lo dijo. Todavía estaba profundamente desconcentrado, pensando en su tierra y en la complicada vida que había dejado pendiente.

Yo empezaba a preocuparme por la capacidad de Larry para concentrarse en *Espartaco*; un compromiso de seis meses que le mantendría alejado de su nuevo amor en ese momento, mientras todavía seguía unido legalmente a Vivien. Como era un profesional consumado, Larry conseguía ocultar sus problemas a todo el mundo en el trabajo. Trataba de mantener un rostro valiente también conmigo, pero sus ojos traslucían una tristeza que seguramente prefería disimular.

Yo esperaba de veras que pasar una tarde agradable con «Sam Jackson» proporcionara a Larry una muy necesaria distracción de sus problemas personales. Dalton, como se podía esperar de él, no decepcionó.

—¡Adelante, caballeros! ¡Adelante!

Como si fuera el *maître* de un restaurante de la cadena Brown Derby, nuestro anfitrión nos condujo a su pequeño salón, repleto de libros, indicándonos el camino con todo el cuerpo.

Cuando nos sentamos, Dalton empezó a trajinar detrás del mueble bar. Su vaso de *bourbon* ya estaba medio vacío. Miré el reloj: las dos de la tarde. Este iba a ser un domingo muy animado.

—¿Qué queréis beber? ¿Larry? ¿Kirk?

—Vodka con hielo —dije yo.

—Sam, si eso que estás bebiendo es *bourbon*, tomaré un poco yo también —dijo Larry.

—Lo es, y te daré más que un poco. A propósito, mis amigos me llaman «Dalton» o «Trumbo». Cualquiera de las dos cosas será mejor que «Sam» —dijo guiñando un ojo mientras servía la bebida.

—Muchas gracias, Dalton —respondió Larry con una sonrisa mientras aceptaba un gran vaso de *bourbon*.

—¡Por *Espartaco*! —gritó Trumbo levantando el vaso a través de la omnipresente nube de humo de cigarrillo que le rodeaba. Chocamos los vasos sonoramente y nos dispusimos a pasar una larga tarde de neblinosa camaradería.

Después de hablar mucho sobre nuestras respectivas familias, la conversación pasó a girar en torno al elefante que *no* había en la habitación: Charles Laughton. Él y su esposa, Elsa Lanchester, estaban pasando seis semanas de vacaciones en Hawái. Charles había hecho una breve escala en el estudio para ajustarse el vestuario justo antes de partir de vacaciones.

—Me cae bien Charles —dijo Dalton—, aunque él prefiere a Shakespeare.

Larry y yo estallamos en una carcajada.

Larry dijo:

—Esta temporada estaremos los dos en Stratford. Yo hago *Coriolano* y él hace *El rey Lear*. Me ha pedido que le dirija.

—¿De verdad? —yo estaba sorprendido.

—Sí —dijo Larry con una sonrisa juguetona en la comisura de la boca. Dio un sorbo a su copa—. Me he negado, sobre todo porque eso habría supuesto ocupar el lugar de un amigo que ya había aceptado ese puesto. Creo que Charles esperaba secretamente que yo dijera que no para poder tomarlo como una ofensa personal.

—Eso *sí* suena a Laughton —dijo Trumbo sirviéndose otra copa.

¿La tercera? Yo ya había perdido la cuenta.

—Discutimos el guion y fue bastante mal. De cerca, sus suspiros, resoplidos y reproches velados me desquician un poco. Creo que a partir de ahora trataré de poner un edificio de por medio entre nosotros.

Trumbo era un narrador de anécdotas tan fabuloso como buen escritor. Miré a Olivier, de nuevo con la cara colorada de risa ante esta acertada descripción de Laughton. Me vino a la cabeza una idea fugaz: *espero que Larry se divierta así para la buena marcha de la película. Se lo merece*.

Bruscamente, Larry dejó de reírse. Perdió la mirada en una distancia indeterminada y dijo en voz baja:

—Es raro. Me tiene envidia, pero yo no estoy a su altura.

Dalton y yo intercambiamos una mirada.

—Yo no le llego a los tobillos desde el punto de vista intelectual. Jamás he sentido que estuviera realmente al mismo nivel que él.

Ahora era como si murmurara en voz más alta, más para sí que para nosotros.

Larry guardó silencio unos momentos, reflexionando sobre un recuerdo todavía doloroso. Con cuidado, se puso de pie.

—¿Dónde está el baño?

Dalton le señaló el pasillo y Larry, con cierta inestabilidad, se marchó despacio.

Yo me acerqué al mueble bar y me serví otra copa.

—Cuando veníamos aquí le dije que estábamos pensando muy seriamente en empezar la película en el desierto, no con el *flashback* desde el punto de vista de Craso. Se lo ha tomado bastante bien. Creo que le ha gustado cómo has reforzado su papel.

—*A lo mejor* le ha gustado —comentó Dalton, con sequedad—, pero Charles y Peter lo van a interpretar como un golpe de estado de Larry y Kirk.

Oí que Larry regresaba por el pasillo.

—Ese problema es del mes próximo. Tony Mann puede ejercer de embajador de buena voluntad una vez que empecemos a rodar. Yo me jubilo.

—¿Te jubilas? —preguntó Larry burlonamente.

—De la sobriedad —dije levantando la copa hacia Larry mientras Dalton le entregaba otro vaso lleno.

—Eddie Lewis me ha engañado a todas luces con la autoría de tu excelente trabajo —dijo Larry aceptando la copa.

—No es peor que lo que tu adorado bardo hizo a ese pobre desgraciado de Bacon —respondió Trumbo.

Olivier se rio entre dientes.

—*Touché* —dijo—. Curioso que menciones al bardo, Precisamente ahora estaba pensando en Shakespeare en relación con el amigo Craso. Lo has escrito de una forma brillante, Dalton. Solo me pregunto…

«Aquí viene», pensé.

—Solo me pregunto —repitió Olivier agotando el vaso, que Trumbo se apresuró a rellenar de nuevo—, si lo ves más como un héroe o como un villano. ¿O acaso como ambas cosas?

Respondí yo por Dalton.

—Él lo ve como un héroe, Larry. Craso ama apasionadamente a Roma y lucha para protegerla de lo que cree que es una amenaza para su existencia misma. Desde su punto de vista, eso lo convierte en un héroe.

Larry sopesó concienzudamente la idea unos instantes y Dalton rellenó el silencio con una pregunta.

—¿Quién tiene hambre? Cleo tiene cena en la barbacoa.

Yo volvía a mirar el reloj…, las seis y media. Dios mío, llevábamos hablando más de *cuatro* horas.

Nos dirigimos hacia la parte trasera de la casa. El inconfundible aroma chisporroteante fue saliendo a nuestro encuentro a medida que nos íbamos acercando al jardín trasero. Larry caminaba cogido del brazo de Dalton, su nuevo hermano en el *bourbon*.

—Trumbo, en realidad, ¡yo creo que el bardo eres *tú*! He estado pensando en la posibilidad de interpretar a Craso con un leve toque de la feminidad coqueta de Ricardo III y, Dios mío, ¡esa nueva escena homosexual que has creado me ha servido de inspiración! ¡Así es *exactamente* como lo voy a interpretar!

La escena de la que hablaba Larry era una escena arriesgada. Presentaba a su personaje tratando de seducir al esclavo que está a «su servicio particular», interpretado por Tony Curtis. Íbamos a tener que esforzarnos mucho para conseguir que pasara por los censores, pero me gustaba.

Mientras salíamos me pregunté qué pensaría Cleo, la esposa de Dalton, de la asombrosa declaración de Larry; pero ella ni siquiera levantaba la vista de la barbacoa. Por el momento parecía impermeable al flujo continuo de comentarios extravagantes que eran especialidad de su marido. ¿Por qué sus amigos iban a ser distintos?

—¿Cómo os gusta la carne, chicos?

Lo que quedaba de tarde fue una amalgama de buena comida y relatos interesantes, que fue engrosando con cada copa que tomábamos. Finalmente, a eso de las nueve y media, volvimos a meternos en el coche.

—¡Bautista, a casa! —dijo Larry majestuosamente, ahora ya absolutamente borracho.

Diez días después, nuestro ejército de *Espartaco* estaba por fin en marcha. Los movimientos de tropas eran ingentes. Aviones, coches, autobuses y camiones llenos de actores, técnicos, mozos de transporte de equipos y extras eran enviados en oleadas incesantes a nuestro campamento base en el Valle de la Muerte.

A las 7:15 de la mañana del lunes 26 de enero, un *Lincoln town car* negro, un vehículo de lujo, arrancó en la puerta de nuestro nuevo hogar de dos plantas y cinco dormitorios situado en el 707 North Canon Drive de Beverly Hills. Mis maletas llevaban hechas varios días. Anne estaba despierta, igual que Peter, nuestro hijo de tres años. Eric, el bebé, dormía en su cuna. Me incliné y lo besé. Peter se agarró de mis tobillos: «¡Papi, quédate!».

Lo tomé en brazos y lo abracé: «Papá tiene que irse a trabajar. Volveré pronto». se lo pasé a Anne. La besé en la mejilla.

—Te llamo esta noche, cielo.

—Buena suerte, cariño.

Anne se lo tomaba con estoicismo. Entendía que este no era más que el primero de los muchos viajes que tendría que hacer por *Espartaco*. Ninguno de nosotros había imaginado que antes de que la película estuviera acabada, nuestro hijo, el que en ese momento tenía siete meses, sabría decir frases completas.

Poco antes de mediodía, llegué al Furnace Inn Ranch, nuestro cuartel general sobre el terreno. Cuando iba a registrarme me topé

con Peter Ustinov y Tony Mann en el vestíbulo. En el momento en que me aproximaba estaban charlando y riéndose. Eddie tenía razón, ya se habían hecho auténticos amigos. Tal vez demasiado amigos.

Ustinov dijo:

—Precisamente ahora le estaba contando a Tony el encuentro que he tenido esta mañana con una de las lugareñas. Vio la actividad de toda esta gente y se acercó a mí con una expresión socarrona en el rostro.

Peter, un imitador fabuloso, cambió el tono de voz de inmediato para que adquiriera la agudeza del tono de voz de una mujer.

—Discúlpeme, señor Ustinov —dijo haciendo una imitación increíble de una turista estadounidense—, ¿están ustedes haciendo una película aquí?

—Sí, señora. Claro que sí.

Esto lo decía con su acento urbano británico.

—¿Y cómo se va a llamar esta película?

—*Espartaco*.

—*¿Espárrago?* ¡Qué nombre más gracioso para una película importante!

Tony Mann duplicaba las carcajadas. Estaba absolutamente embelesado con Ustinov. A lo largo de las semanas siguientes yo descubriría lo subyugado que realmente estaba.

La primera semana transcurrió muy bien. Rodamos la escena inicial en la cantera en la que Espartaco deja de trabajar para ayudar a otro esclavo que se ha desmayado bajo un calor abrasador. Tratándolo como si fuera un perro rabioso, los romanos lo golpean con brutalidad hasta que reacciona… cerrando la mandíbula en el tobillo de un soldado y no soltándola hasta que vuelven a golpearlo hasta dejarlo inconsciente.

¡Qué cosas tenía que hacer yo para ganarme la vida!

Tony parecía tenerlo todo bajo control; el metraje del día tenía buena pinta. Manteníamos ciertas discrepancias acerca de lo incivilizado que Espartaco debía mostrarse defendiéndose de los romanos, pero nada que pareciera fuera de lo corriente cuando se empieza una película nueva. Universal buscaba un director capaz hacer llegar a su hora a este inmenso tren. Parecía que habían acertado con Tony.

Las cosas fluían con facilidad.

Después, nos trasladamos a la escuela de gladiadores regentada por el personaje de Peter Ustinov, Léntulo Batiato… y las ruedas se soltaron del tren.

La influencia de Ustinov en el plató era tan desmesurada como su interpretación: una interpretación que ahora se dedicaba a improvisar —cuando no a mejorar— casi en cada toma. El problema no era Peter. Todos los actores, incluido yo, tratamos instintivamente de interpretar un papel para sacar lo máximo de él. En ocasiones, eso beneficia a la película. A veces, no. La tarea del *director* consiste en saber cuándo y cómo refrenar ese instinto.

Peter le dijo a Eddie que estaba «contento de ayudar a Tony a volver a agarrar las riendas cada vez que se preparaba para una toma». Claro que lo estaba. Tony le dejaba desenfrenarse. Las secuencias de la segunda semana no podían haber sido más diferentes de las de la primera. En la escena con las esclavas, el personaje de Peter las arroja violentamente a sus celdas y, luego, agarra a una por el cuello por haber rechazado sus insinuaciones. En el guion no había nada que se le pareciera. Peor aún, resultaba basto y exagerado.

Pronto empezó a quedar patente que Tony Mann no tenía el menor interés en sujetar las riendas de Peter. Parecía abrumado por la enormidad de la película en su conjunto.

Teníamos un problema. Antes de comenzar la tercera semana de rodaje, Universal también lo sabía. Recibían informaciones continuas de que Mann perdía el control. Íbamos corriendo contra el reloj y el presupuesto se había disparado ya por encima de los seis millones de dólares.

El jueves 12 de febrero, mi reciente «mejor amigo», Ed Muhl, el jefe de producción de Universal, estaba aterrorizado.

—Kirk, tienes que hacer algo. Este tipo no recorta gastos. No podemos permitirnos que esta película se nos escape de las manos.

—¿Permitirnos? ¿Permitirnos? Vosotros sois los que pensasteis que Tony era adecuado para esta película. Yo jamás creí que fuera el tipo adecuado, pero lo acepté. ¿Y ahora me dices que no *podemos* permitir que esta película se *nos* escape de las manos?

—Está bien, Kirk… —empezó diciendo Muhl.

—¿Qué quieres que haga, Ed?

Hubo unos instantes de silencio.

—Tienes que despedirlo.

Ahora era *yo* quien guardaba silencio. Sabía que tenía razón, pero nunca me ha gustado despedir a nadie. No soy ningún Donald Trump, no me produce ningún placer. Y Tony me caía bien. Era un tipo auténticamente decente que había acabado con el agua al cuello. Eso no era un delito capital pero, al parecer, se esperaba que yo se lo cortara.

—Kirk, ¿sigues ahí?

—Sí, estoy aquí —respondí, lacónico—. Tal vez tengamos que parar una semana o dos hasta que encuentre a otro director, pero lo encontraré.

Se percibió un tono de alivio en la voz de Muhl.

—Gracias, Kirk. De verdad…

—Pero, préstame mucha atención, Ed. Esta vez *yo* elijo al director. ¿Entiendes? Quien quiera que sea, lo habré elegido yo. ¿De acuerdo?

Más silencio. Con reticencias, Muhl respondió:

—De acuerdo.

Esa noche dormí muy poco. Era casi como si *yo* fuera el condenado a la espera de que saliera el sol. Cuando finalmente amaneció, me di una larga ducha y traté de despejarme. Una vez que me sequé, me embutí en mi túnica y salí a la entrada del hotel para buscar la prensa matutina. En el porche contiguo había un sobre que contenía las páginas del guion de ese día y el horario de rodaje, la lista de los momentos en que cada uno de nosotros debía estar en el plató. Miré el horario: «Undécimo día de rodaje: viernes, 13 de febrero de 1959».

¡Viernes 13! ¡Pobre Tony!

Lo encajó mejor de lo que yo hubiera esperado. En realidad, parecía aliviado. Tony no lo dijo, pero yo tuve la sensación de que estaba buscando una salida elegante por iniciativa propia. Le dije que le debía una película y que íbamos a respetar por completo su contrato por 75.000 dólares. Consensuamos que se marcharía sin pleitos y aduciríamos «diferencias creativas». La jerga al uso en Hollywood para referirse a un divorcio por mutuo acuerdo.

Ahora, ¿dónde demonios iba a encontrar otro director?

Woody Strode en el papel de Draba, avanzando para matar. ¿Qué hace Stanley Kubrick sentado junto a nosotros?

VII

«Puede que no seas un animal, pero lo que has hecho me da pocas esperanzas de que te comportes como un hombre.»
Peter Ustinov,
en el papel de Léntulo Batiato

—¿Vas, Stanley?

Marty Ritt echó un vistazo a la enorme pila de dinero que había sobre la mesa. Con una apuesta inicial de 500 dólares y siete jugadores, sobre el tapete verde de la mesa de póker había 3.500 dólares. Nada más poner la apuesta inicial, Kubrick salió de la habitación para atender una llamada telefónica, una llamada de larga distancia. Ahora estaba retrasando la partida del viernes por la noche.

—¡Stanley! Vuelve a poner el culo aquí. Voy perdiendo tres de los grandes —dijo Ritt.

Los jugadores que había en torno a la mesa de póker levantaron la vista cuando el chavalín, ese director, volvía caminando despacio desde la cocina. Tenía una expresión extraña en el rostro, habitualmente impasible.

—¿Quién era, Stan? —preguntó Jimmy Harris, el socio de producción de Kubrick.

—Kirk Douglas.

Ritt puso cara de pocos amigos.

—¿Qué tienes con ese hijo de puta? Me quitó mi última película.

—Acaba de despedir a Tony Mann —dijo Kubrick, ignorando el comentario de Ritt—. Me quiere para *Espartaco*. Mañana.

—¡Jesús! —dijo Jimmy Harris recogiendo sus cartas. La partida de póker terminó bruscamente—. ¿Estás seguro de que quieres trabajar con él otra vez?

—Bueno, es mejor que Marlon. Al menos él *sí* se aclara —respondió Kubrick.

Después de seis meses de tratar de hacer despegar una película del oeste titulada *El rostro impenetrable*, el voluble Brando dejo marchar a Kubrick y decidió dirigirla él mismo. Eso significaba que Stanley estaba disponible para hacerse cargo de *Espartaco*.

—¿Qué le has dicho? —preguntó Harris.

—¿Por ciento cincuenta de los grandes? Le he dicho: «Mándame el guion». Me lo están enviando por mensajería ahora mismo a mi casa.

—Menudo hijo de puta —dijo Ritt apartando las fichas de póker—. Primero me quita la película y ahora me quedo sin otros tres de los grandes. Que tengas suerte, Stanley. La vas a necesitar.

Más adelante, otro de los jugadores de la mesa me refirió toda esta conversación. Me reí porque mantuve prácticamente la misma conversación con Eddie Lewis cuando le dije que le había ofrecido el trabajo a Stanley. Él pensó que yo estaba loco volviendo a trabajar con él.

Lo cierto era que estaba entregando a un chulito del Bronx el control de una película cuyo presupuesto superaba la suma total de todas las películas que había hecho antes. ¿Tenía razón Eddie? ¿Estaba yo *ciertamente* loco?

Aun así, había dos cosas de Stanley que sí sabía. En primer lugar, pese a que solo contara treinta años, tenía el talento y la seguridad en sí mismo para intervenir y hacerse cargo de una película de esta envergadura. En segundo lugar, su confianza en sí mismo solía rozar la arrogancia, una cualidad que podía ser una

ventaja o un obstáculo a la hora de tratar con actores muy prestigiosos pero, a veces, difíciles de refrenar, como Olivier, Laughton o Ustinov.

Enseguida averiguaría cómo se iba a comportar Kubrick. Después de una serie de reuniones intensas para ponerlo al día a toda prisa —«*No, Stanley, no vamos a volver a rodar en el Valle de la Muerte; las escenas de Tony están bien. Se conservan para la película*»—, nos dimos cuenta de que habíamos llegado a una discrepancia fundamental acerca de Varinia: Sabina Bethman.

Stanley vio el metraje de sus dos días de rodaje.

—No sabe actuar. No tiene la menor amplitud de registros; no hay emoción.

—Dale una oportunidad a la chica, Stanley. Se está esforzando. Creo que puede hacerlo.

Stanley me miró, sin expresión en el rostro. De repente, me impresionó por resultar bastante más que estrambótico que un hombre tan carente de empatía valorara el abanico emocional de registros de nadie, y menos aún de esta joven.

—Tengo una idea —dijo—. Te lo voy a demostrar.

Lo miré con curiosidad.

—¿Cómo?

—Traéla aquí. Le diré que está despedida. No es cierto, todavía no, pero que ella no sepa que no es cierto. Veamos cómo reacciona. Te apuesto el salario de una semana a que no manifiesta ningún tipo de emoción.

Yo estaba atónito. De manera calculada, muy propia de él, Stanley quería demostrarme escénicamente que sabía exactamente lo que se hacía.

Era una crueldad, pero yo le había dado el trabajo a Stanley. Tenía que confiar en su criterio, aun cuando detestara sus métodos.

Eddie se limitó a levantar los brazos como si dijera: «*Tú* fuiste quien le contrató».

El miércoles por la mañana llevé a Stanley Kubrick al plató para presentarle a los actores y al equipo técnico. Prácticamente todo el mundo, excepto Sabina Bethman y John Gavin, eran mayores que este director jovenzuelo. Todo el mundo se había enterado de que Tony Mann ya no estaba, pero la noticia de la designación de Stanley como sustituto todavía no se había hecho oficial.

Estábamos rodando la escena en la que Craso (Laurence Olivier), Helena (Nina Foch), Glabro (John Dall) y Claudia (Joanna Barnes) están sentados en el palco del circo de la escuela de gladiadores, mirando desde lo alto a los esclavos convertidos en luchadores que habían escogido para que libraran un combate a muerte para su solaz.

Aunque no aparecía en escena, Sabina iba vestida de Varinia por si nos hacía falta más tarde. Se la presenté fugazmente a Stanley en un lado del decorado y, después, le llevé directamente al centro de la arena del circo.

—Amigos, romanos, compatriotas… —empecé diciendo.

Hubo algunas risas. Todas las miradas estaban puestas en Stanley.

—Os presento a vuestro nuevo director, Stanley Kubrick.

Murmullos y, después, un aplauso torpe.

—Cuenta con toda mi confianza y mi apoyo y sé que contará con el vuestro. Stanley, ¿quieres decir algo?

Stanley parecía incómodo, pero tenía una voz poderosa.

—Gracias, Kirk. Esta es una película magnífica y tengo el honor de formar parte de ella. Volvamos al trabajo.

Presenté a Stanley a nuestro director de fotografía, el veterano Russel Metty. Al igual que Tony Mann, Metty era uno de los especialistas predilectos de Universal. A lo largo de una carrera de veinticinco años como camarógrafo había trabajado con casi todos los directores de primera línea; con todo el mundo, desde Howard Hawks hasta Orson Welles. En ese momento, Metty, que tenía cincuenta y tres años, era lo bastante mayor como para poder ser el padre de Stanley. Sus modales ásperos, junto con su corte de pelo al rape y su tez rubicunda lo convertían en un subordinado inverosímil de este chico pálido y despeinado. A su juicio, Stanley parecía más un joven de la generación *beatnik* que un jefe. Hicieron mala pareja desde el principio. La cosa no haría más que empeorar.

Esa noche, invitado por mí, Sabina Bethman vino a mi casa. Cuando abrí la puerta para recibirla, Eddie y Stanley estaban en el salón. Mientras le daba un abrazo, Eddie se acercó por detrás.

—Hola, Sabina —dijo poniéndose la chaqueta. Luego, se volvió a mí—. Kirk, tengo que marcharme. Prometí a mi esposa que llegaría a casa hace una hora.

Lo miré, pero comprendí. No quería participar en lo que estaba a punto de suceder.

—Buenas noches, señor Lewis. Hasta mañana —dijo Sabina.

Eddie me lanzó una mirada apresurada.

—Buenas noches, Sabina.

Cerré la puerta cuando salió Eddie y llevé a Sabina al salón. Stanley estaba sentado en el sofá, esperando.

—Hola, señor Koobik —dijo, brindando una sonrisa cálida a su nuevo director.

Stanley hizo caso omiso de la confusión con su apellido.

—Siéntate, Sabina —le dijo, sin levantarse para saludarla.

Ella colocó una silla enfrente de él y yo permanecí de pie en el vestíbulo. Stanley no perdió el tiempo con galanterías.

Dio un sorbo de su refresco, se aclaró la garganta y dijo, con frialdad:

—Sabina, no eres la persona adecuada para interpretar a Varinia. Tengo que buscar a otra persona.

Yo observé la reacción de Sabina. Nada. No manifestó ninguna sorpresa, ni la menor impresión, nada de indignación. En ese preciso instante supe que Stanley tenía razón. Le debía una semana de salario.

Durante unos segundos, Sabina permaneció petrificada en la silla. Luego, sin decir palabra, se levantó y se marchó directamente al cuarto de baño.

Cerró la puerta. De inmediato, Stanley y yo pudimos escuchar su llanto.

—Supongo que estarás satisfecho, Stanley —dije señalando al vestíbulo en dirección a los sollozos de Sabina—. Al final, has podido arrancarle alguna emoción.

Stanley me miró con esos ojos suyos, de gruesos párpados, sin que exhibieran el menor remordimiento. Sin decir palabra, se acercó a la puerta y se marchó.

Yo corrí hacia el vestíbulo y llamé a la puerta del cuarto de baño.

—¡Sabina!

—*Lass mich in Ruhe!* [¡Déjeme en paz!].

—*Es ist nicht deine Schuld!* [¡No es culpa tuya!].

Traté de consolarla hablando también en alemán.

—¡Márchese!

—Sabina, el director quería una estrella. Todos los demás protagonistas son estrellas. Ha insistido en que el papel de Varinia

debe interpretarlo una estrella.

Seguía llorando, al otro lado de la puerta.

—Todos los periódicos alemanes publican reportajes, muestran fotografías, de mí en *Espartaco*.

De repente, los sollozos habían remitido, pero la angustia que traslucía su voz era lamentable.

—*Meine Familie!* ¿Qué voy a decirles?

—Diles la verdad, que el director quería una estrella.

De repente, el llanto cesó. No se oía más que el silencio.

—¿Sabina? ¿Sabina, estás bien? —empecé a golpear la puerta.

Oí quitar el pestillo de la puerta, que se abrió dejando una rendija. Sabina me miró, con la cara arrebatada. Sorbiendo aún, me preguntó, en voz baja:

—¿Qué estrella?

Me descubrí soltándole el primer nombre que se me ocurría.

—Jean Simmons.

—¡Ah! —dijo desconcertada ante el nombre de una estrella internacional—. Es muy bella.

—No tan bella como tú, Sabina. Pero ella *es* una estrella y nuestro nuevo director insiste en que sea ella.

Salió del cuarto de baño y yo le pasé el brazo por encima del hombro. Nos dirigimos hacia la puerta.

—Vamos, *my Schatz*. No hay vergüenza en quedar descartada por una estrella. Nos pasa a todos. Me sucedió a mí. Algún día alguien perderá un papel y el director dirá: «¡Me hace falta una estrella! ¡Traeme a Sabina Bethman!».

—*Das würde mir helfen*. [Eso me ayudaría.]

—Había dejado de llorar.

Estábamos junto al coche. Yo le abrí la puerta y ella entró.

—Al Hotel Beverly Hills —dije al chófer.

Después, me incliné y le di un beso en la mejilla. Ahora se reía, al menos provisionalmente. Vi cómo arrancaba el coche. Lo sentía muchísimo por ella. La gente dice que la definición de un actor es la de una persona que adora que la rechacen. Si es cierto, esta era la primera lección definitoria de Sabina.

—¡Oh, Dios mío!.

En un fogonazo me di cuenta de lo que acababa de hacer. Había permitido que Stanley despidiera a nuestra protagonista sin saber si Jean Simmons todavía estaba disponible. ¿Qué pasaría si ella se había comprometido con otra película? Entré corriendo en la casa y pulsé el botón que me ponía en comunicación con la oficina.

—Por favor, ponme con Jean Simmons. Está en Nogales, Arizona.

Me desplomé en el sillón. Fueron cinco minutos muy tensos. Mientras esperaba que me llegara la llamada, me descubrí mirando una fotografía de mi madre que siempre tenía sobre el escritorio. Analicé su rostro, medio sonriente. Hacía solo dos meses. La echaba de menos.

Sonó el teléfono. Lo descolgué.

—¿Eres tú, Jean?

—¿Kirk?

—¿Todavía quieres interpretar el papel de Varinia?

—¡Sí! ¡Sí, claro que quiero!

—Ponte en camino hacia aquí de inmediato. Mañana hacemos pruebas de vestuario.

—¡Guaaau! ¡Allí estaré!

Volví a mirar la fotografía de mi madre cuando colgué el auricular. Su enigmática sonrisa me devolvía la mirada. Mi Mona lisa. ¿Cuál era esa palabra que ella utilizaba tanto? ¿*Beshert*? Significa

«destinado a suceder». Algunas cosas estaban llamadas a ocurrir, tal vez esta fuera una de ellas.

Beshert.

Qué estúpido fui por no contratar a Jean desde el principio. Me había obcecado en lo del acento, cuando lo único que debiera haberme importado eran las dotes de interpretación. Anne tenía razón desde el principio.

Jean y yo solo tuvimos una discrepancia durante todo el rodaje de la película.

En la escena del baño, donde se supone que estaría desnuda, Jean insistía pudorosamente en llevar puesta una braguita y el sujetador. Eso la obligaba a permanecer casi completamente sumergida con el fin de que la cámara no captara ninguna cinta del sujetador. A Kubrick no le gustaba la toma y me pidió que hablara con Jean. Recuerdo muy bien la conversación que mantuvimos junto a aquel arroyo:

> Kirk: Jean, no da bien en la cámara. Tienes que quitarte el sujetador.
> Jean: ¡No me lo voy a quitar!
> Kirk: Por favor, compréndelo, Jean. Los pechos van a flotar en el agua, pero solo se verán atisbos, en lugar de los reflejos del sujetador.

Jean lanzó una sonrisa maliciosa.

> Kirk: ¿Qué tiene de divertido?
> Jean: Apuesto a que tienes mucha experiencia en conseguir que las chicas se quiten el sujetador.

Ahí me había pillado. Empecé a tartamudear. Jean se reía. Una vez en el agua, se quitó el sujetador y lo arrojó a la orilla. Tenía unos pechos preciosos.

Después de la escena del baño interpretamos la escena nocturna entre Espartaco y Varinia, tendidos bajo las estrellas. Aun cuando no está en el guion, yo siempre pensé que esa era la noche en que conciben el hijo de Espartaco. Se me ocurrió que podíamos representar esa escena, pero Jean se oponía.

Los viernes 13 fueron una fecha particularmente desafortunada durante el rodaje de *Espartaco*. Hacía un mes, Anthony Mann había perdido su empleo en aquella fatídica fecha. Ahora, el viernes 13 de marzo, el día que Charles Laughton apareció por el plató por primera vez, se reunió al reparto para hacer la primera lectura de mesa: una reunión en la que los principales actores se sentaban en torno a una mesa para leer su papel en voz alta. El problema, como es natural, era que algunos se habían estudiado versiones anteriores de un guion que no dejaba de modificarse. Olivier todavía presionaba para que la película comenzara con la narración de su personaje, Craso: ese *flashback* inicial que tanto le había atraído para interpretar el papel. Él dio comienzo a la lectura con esa versión del guion. Posteriormente, en una entrevista realizada para la edición especial de *Espartaco*, Peter Ustinov describía aquella dolorosa escena con un grado de detalle que rayaba en lo jocoso:

> Recuerdo muy bien la primera lectura […] Charles Laughton estaba en bata y con rulos en la cabeza. Olivier iba vestido de forma normal, con chaqueta. Kirk iba de esclavo y estaba cubierto de mugre. Ya estaba por allí dando brincos. Y John Gavin llevaba el traje de ceremonia de un jerarca romano de la época.

> Durante la lectura vimos que todo era muy distinto [de lo que se nos había enviado con antelación]. En esta versión empezaba con Olivier. Se puso las gafas tranquilamente y empezó a leer el guion. Era como la letanía del rosario. Yo no oía lo que decía.
> […] La cosa se volvió cada vez más incómoda y nos dimos cuenta de que el guion era distinto de lo que se nos había dicho; hasta que Laughton se detuvo de repente y dijo que no entendía la escena. […] «Por un momento llegué a pensar que podía llegar a comprenderla. Ahora me temo que estoy completamente perdido.»
> Y supimos que habría problemas.
> […] Y dejamos la lectura. Cada uno se fue a su casa. Y fue por eso que Laughton puso las cosas muy difíciles y se resistió a hacer lo que le pedían. Y entonces es cuando me llamaron de arriba y me pidieron que escribiera las escenas entre él y yo, lo cual me alegró hacer.

La buena disposición de Ustinov para reescribir las escenas con Laughton contribuyó a aplacar a Charles, pero había otras cuestiones: cada vez teníamos más problemas con la prensa en relación con cuál era la auténtica identidad de nuestro guionista principal.

Tanto Walter Winchell como *The Hollywood Reporter* habían publicado artículos donde insinuaban que el verdadero guionista de *Espartaco* era Dalton Trumbo. Era previsible que Hedda Hopper y la Legión Estadounidense pusieran el grito en el cielo ante la perspectiva de que volvieran a infiltrarse en el negocio del cine simpatizantes comunistas. Al parecer, había en perspectiva nuevas sesiones de investigación del Congreso de Estados Unidos. Transcurrida una docena de años, ningún estudio quería ser el primero en contratar a un guionista incluido en las listas negras. Yo

no era más que un productor independiente. No tenía ninguna capacidad para cambiar el sistema.

Por fortuna, no toda la acción de *Espartaco* se desarrollaba *detrás* de las cámaras. Traté de olvidarme de todos los problemas de producción entregándome a mi otro trabajo: el de actuar.

Siempre que podía, yo hacía mis propias escenas peligrosas. En *Espartaco*, eso significaba correr muchos riesgos: subir a lo alto de una valla de tres metros y saltar, escenas de combate cuerpo a cuerpo con la guardia de los esclavos, esgrima realista con los soldados romanos…

Incluso la preparación de las secuencias de batalla era peligrosa. Me entrené en un artefacto que hacía girar espadas a toda velocidad, almohadilladas y revestidas de cuero para los ensayos. Para impedir que me hiciera moretones en las espinillas o recibir un golpe en la cabeza aprendí enseguida a saltar muy alto y a agacharme mucho.

Woody Strode, a quien Dios bendiga, me golpeó con tanta fuerza en la escena de nuestro combate cuerpo a cuerpo que pensé que me había roto las costillas. El personaje de Draba que interpretaba Woody es ejecutado por Craso, interpretado por Laurence Olivier. Para dar ejemplo de lo que les sucede a los esclavos rebeldes, el cuerpo de Draba es colgado cabeza abajo en lo que constituye una exposición terrorífica. En 1959 no había ningún doble, ni especialista para un atleta negro de un metro noventa de estatura convertido en actor. Así que hubo que colgar cabeza abajo al propio Woody, inmóvil, para rodar todas las tomas, una tras otra.

Me asombra que nadie muriera en el rodaje de la película. A veces estuvimos a punto de que sucediera.

En la escena de la rebelión de los esclavos, yo me enzarzaba en un combate con mi compañero actor, Charles McGraw. El guion

decía que yo tenía que ahogarlo en una marmita de sopa. Mientras forcejeaba con McGraw, él se resistía a que yo le sumergiera la cabeza en aquel gigantesco cuenco de líquido. Cuando iba aproximándose cada vez más a quedar sumergido, él me apartaba de un empujón. Yo empujé más fuerte, hasta que lo sumergí en el caldero de hierro. Me sentí fatal cuando, sin querer, le rompí la mandíbula. McGraw concluyó la escena, pero no pudimos utilizarla. La toma para la película tuvo que hacerla su doble.

Stanley decidió que, si queríamos que la representación de una batalla de la antigüedad fuera realista, tendría que incluir amputaciones. Contrató a mutilados, actores a quienes les faltaba una pierna, un brazo o alguna parte del rostro. El departamento artístico confeccionó extremidades que se pudieran cortar durante la escena. Uno de esos actores era un hombre realmente manco, Bill Raisch. Yo tenía que cortarle la prótesis dejándole con un muñón sangriento. Esa fue la única vez que me negué a hacer una escena peligrosa. ¿Cuántas probabilidades había de blandir una espada afilada ante alguien y cortarle el miembro falso sin herirle realmente en su auténtica extremidad?

A pesar de mis recelos, Stanley finalmente me convenció para que lo hiciera.

Lo rodamos dos veces, de manera que se veía gráficamente que yo le cortaba el «brazo» a Bill. Stanley pidió otra toma. Yo le dije: «No». No iba a correr el riesgo de herir a Bill Raisch con un tercer mandoble. Stanley levantó la vista de la cámara, con aire socarrón. Insistí: «*Ya* la tenemos, Stanley». Él me miró durante un rato y, a continuación, dijo: «Esa vale».

Incluso cuando *no estábamos* rodando hubo muchos problemas de salud graves. La agenda diaria de convocatorias de rodaje

empezaba a parecer el listado de avisos de una enfermera en una clínica de urgencias.

Cuando llevábamos un mes de producción, Jean Simmons tuvo que ser sometida a una operación de las que se les hacen a veces a las mujeres que la mantuvo postrada casi seis semanas. Cuando recibimos la noticia, Eddie Lewis me dijo con sorna: «¿Quieres que llame a Sabina? Tengo entendido que *ella* sigue disponible».

Tony Curtis tuvo una lesión grave mientras jugábamos al tenis en mi casa. Me devolvió un revés cuando, de repente, se tiró al suelo y se encogió, llevándose al mismo tiempo la mano a la pierna, muerto de dolor. Cuando lo ayudé a salir de la pista, cojeando, me dijo que estaba bien, que no era más que un tirón muscular. Al día siguiente, el médico le dijo otra cosa. Se había roto el tendón de Aquiles, una lesión grave y dolorosa que exigía que le escayolaran la pierna. Eso impedía rodar todas sus escenas, puesto que en todas las tomas aparecía con las piernas desnudas. Tuvimos que trabajar sin él durante cinco semanas. ¡Qué estúpido me sentía! Había sucedido en mi casa y en mi propia pista de tenis.

Hasta *yo* fui víctima de la maldición de *Espartaco*. Por primera vez en toda mi carrera, ni siquiera podía responder al teléfono. La gripe me pegó tan fuerte que estuve fuera de combate diez días, otra demora carísima.

—Agotamiento —dijo el médico.

Cambié de médico.

VIII

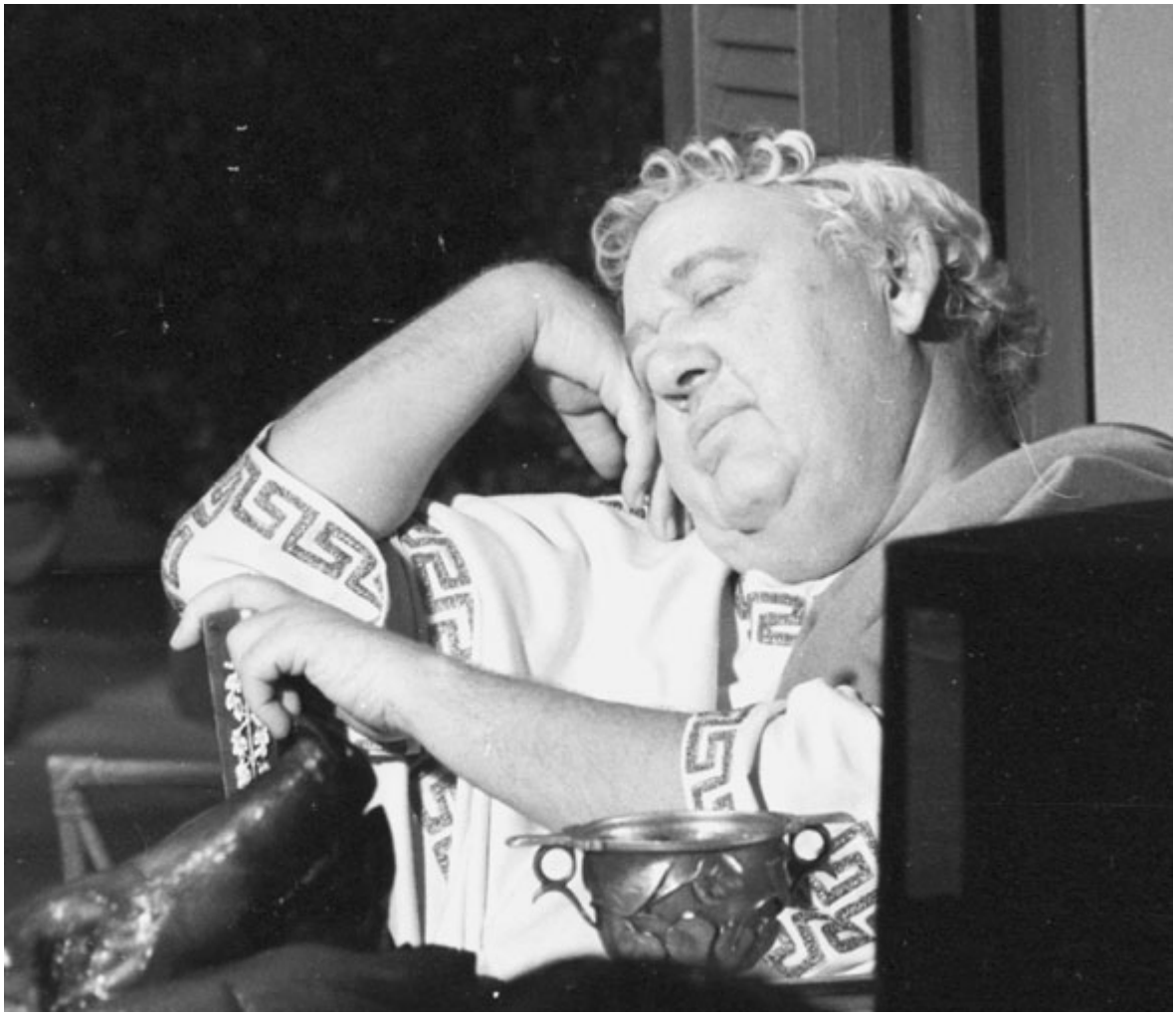
«La gordura lo hace a uno razonable, amistoso y flemático. ¿Te has fijado en que los tiranos más crueles son invariablemente flacos?»
Charles Laughton,
en el papel de Sempronio Graco

Inexplicablemente, en medio de todo esto, la producción de *Espartaco* seguía adelante. Pero todos estos retrasos imprevistos no hacían más que acrecentar un presupuesto ya desorbitado. En primavera se hablaba de una producción de siete millones de dólares que se volvía cada día más cara. Parecía la carrera de un taxi que superara los límites de tarifa con el taxímetro encendido.

Aun así, *Espartaco* no siempre fue únicamente tensión. Hubo muchos momentos gozosos. Cada vez que encontraba tiempo, me encantaba escabullirme para contemplar las escenas de Charles Laughton y Peter Ustinov. Jean Simmons también lo hacía. Era arriesgado, porque apenas lograba ella dominar sus risas descontroladas. En más de una ocasión estuvo a punto de echar a perder la toma.

Era ciertamente digno de verse, estos dos maestros tratando de superarse mutuamente. Era como un partido de tenis verbal, en el que cualquiera de los dos jugadores era capaz de dar el golpe más extraordinario, de colocar la pelota justo en la línea. En su mayoría, creo que Ustinov era el que más ganaba con la competición. Como es natural, quizá se debiera a que, a instancias mías —y para incesante disgusto de Dalton—, él era quien *había escrito* la mayor parte de las escenas.

Una tarde, regresando de una de esas justas verbales, entré en mi oficina y mi secretaria me dijo de inmediato: «Tengo a Lew Wasserman al teléfono». Cogí el auricular.



Peter Ustinov y Charles Laughton: ¿una ocurrencia de más?

—¿Lew?

—No, soy Joe McCullough. Soy un periodista independiente y confío en que pueda usted ayudarme.

Me sorprendió.

—¿Por qué ha dicho usted que era Lew Wasserman?

—No podía conectar con usted de ninguna otra forma. Pensé que esto llamaría su atención.

Dominé mi impulso de colgar.

—¿Qué quiere?

—Estoy tratando de concertar una entrevista con Sam Jackson, el guionista de *Espartaco*.

¡Vaya! Ya estaba aquí otra vez.

—Entonces, ¿por qué me llama *a mí*?

—Bueno, usted *conoce* a Sam Jackson, ¿no es así?

—Claro que lo conozco.

—¿Podría indicarme cómo puedo ponerme en contacto con él?

—Llame al departamento de publicidad.

—Ya he llamado. Nunca me devuelven la llamada.

—Bien, no puedo ayudarlo. Me llaman para rodar la próxima escena. Tendrá que disculparme, pero debo marcharme.

Colgué.

No me gustaba que me pusieran en situaciones apuradas. También sabía que no sería la última vez.

Esa noche me marché pronto del estudio. Desde que habíamos empezado a rodar *Espartaco*, era raro que llegara a casa antes de que los niños ya se hubieran dormido. Cuando entré en casa, oí los chillidos alborozados. Anne estaba bañándolos a todos a la vez, en la bañera. Entré en el cuarto de baño y les di a cada uno un beso jabonoso. Luego, entré en el dormitorio, me quité los zapatos y me tumbé en la cama. Estaba molesto por esa llamada telefónica. Después de más de diez años, las malditas listas negras seguían siendo reales. Y, me gustara o no, tenía que seguir jugando la partida. ¿O no?

Mis pensamientos se vieron interrumpidos cuando Anne entró en el dormitorio.

—Hola, cariño —me dio otro beso, esta vez sin pompas de jabón—. ¿Ha sido muy duro el día de hoy?

—No, hoy ha sido fácil.

—¿Por qué pareces contrariado?

Era asombroso cómo podía adivinar cómo estaba.

Solo tuve que decir una palabra. «Trumbo.»

—¿Por qué es tan complicado? ¿Por qué no les dices simplemente que él está escribiendo el guion de la película? Está haciendo un buen trabajo, ¿no?

—¡No lo entiendes! —me oí gritar.

Me había levantado de la cama y empecé a recorrer la habitación. Anne me observaba en silencio. Ya había visto esta película antes, muchas veces.

—Claro que las listas negras están mal. He dedicado meses a pensar cuál puede ser la forma de acabar con ellas. Se puede utilizar un nombre falso o una tapadera, y no pasa nada. Pero si utilizas el nombre auténtico del guionista, te metes en líos. Es ridículo, pero ese no es el tema. Si hago alharacas, quizá perdamos todo: la película, la empresa, mi carrera…, *todo*. No podemos correr ese riesgo.

Sentada en el borde de la cama, Anne preguntó en voz baja:

—¿Es que no sabe ya *todo el mundo* que él es quien la está escribiendo?

—Universal no lo sabe —yo ya no gritaba—. Esas filtraciones en la columna de Winchell y en los quehaceres de Ed Muhl les han abierto el apetito. Me costó media hora convencerlo de que no eran más que habladurías, pero me advirtieron que si Trumbo *estaba* realmente implicado de un modo u otro, tendrían grandes problemas para estrenar *Espartaco*.

Anne sonrió.

—Te lo aseguro, me encanta realmente este absurdo país tuyo.

Me miró un momento y, a continuación, dijo:

—Escucha, Kirk, no eres ningún monigote. Encontrarás la manera de resolverlo.

La lista negra. Detestaba incluso el nombre de «lista negra». Pero, por una vez, quizá Anne se equivocara. No tenía *ni la menor idea* de cómo resolverlo.

Tampoco tenía demasiado tiempo para pensar en el asunto. El cambio acelerado de director y de protagonista femenina habían sembrado en el plató un ambiente de caos que se iba volviendo cada vez más patente con el paso de cada día. Se escribían los diálogos, se reescribían, se desechaban, se reescribían de nuevo y, luego, se improvisaban.

Los egos chocaban como las espadas. Stanley Kubrick contra Dalton Trumbo. Charles Laughton contra Laurence Olivier. Kubrick contra su camarógrafo, Russell Metty. Peter Ustinov comparó la política del plató con la situación de un «gobierno balcánico, a la vieja usanza».

Uno de los ejemplos más memorables de estas tensiones afectó a Charles Laughton. Laughton, tan sensible como brillante, creía que su papel estaba perdiendo relevancia poco a poco. Decidió culparme a mí de ello.

Estaba yo en mi camerino, leyendo el guion, cuando oí un golpe fuerte en la puerta.

—¡Adelante!

La puerta se abrió y entró Charles, todavía ataviado con la toga de senador romano propia de su personaje, Graco. Ni siquiera toda esa vestimenta abultada lograba disimular su masa redondeada. Hacía poco que se había calificado a sí mismo como «una cama sin hacer».

Laughton llevaba un pequeño termo de metal. Sabía que contenía su brebaje predilecto, el *bull shot*: una mezcla venenosa hecha a

base de caldo de ternera y vodka. Su expresivo rostro estaba inconfundiblemente contraído por la ira.

—Hola, Charles —dije prudentemente.

Le miré coger un vaso, para poder servirse un trago.

—No he venido aquí a hacer una visita de cortesía, señor Douglas —entonó con ansiedad.

—¿Qué sucede?

—Desearía decirle que he informado a mis abogados. Me propongo emprender acciones legales contra usted y su empresa.

Lo miré con incredulidad. Este era el hombre a quien yo había escrito una carta de admirador cuando era un chaval. Ahora iba a demandarme.

—Charles… —empecé a decir.

—Créame, señor. Le causaré muchos problemas.

Dio media vuelta para marcharse. De pie, en la entrada, con la puerta abierta, impidiéndole la salida, estaba la actriz rubia y pechugona Mamie van Doren. Estaba rodando otra película en el mismo estudio y le habían asignado el camerino contiguo al mío.

—Discúlpeme, señora —dijo con altanería.

Vi a Charles tratar de comprimir su inmensa esfera al pasar junto a la figura de Mamie, 90-60-90. La imagen me resultó tan ridícula que me eché a reír.

Charles me dirigió una mirada hostil por encima del hombro. Eso bastó para que me hiciera reír con más energía aún.

—¡Adelante! Demándame —le dije desde detrás—. ¡A mí qué coño me importa!

Al tiempo que Charles se retiraba enfadado apareció Tony Curtis en la entrada, vestido únicamente con un taparrabos. Los ojos de Mamie se iluminaron.

—Tony, llegas tarde.

Ella llevaba varias semanas comiéndoselo con los ojos, sin demasiadas sutilezas.

Tony le hizo un guiño. Mamie tomó nota del guiño y se marchó a su camerino con una sonrisa demasiado ancha para su rostro.

Después, Tony me preguntó:

—¿Qué era *todo eso* con Laughton?

—¿Quién demonios lo sabe? Charles cree que estoy reduciendo su presencia en la película. Es más de lo mismo: todo el mundo piensa que hay algo que tendría que cambiar.

—Sí, Stanley y tú seguro que lo resolvisteis de antemano —comentó Tony—. No podía creerlo. Hace un mes los dos os dedicabais prácticamente a terminar la frase que el otro empezaba. Me pareció como si fuera a tener que reservaros una habitación para los dos.

Fulminé a Tony con la mirada. Eso no tenía gracia. Kubrick y yo habíamos estado discutiendo *mucho* últimamente. El presupuesto seguía aumentando. Ahora rondábamos los ocho millones de dólares y no había fin a la vista. El exasperante genio de Stanley era al mismo tiempo su bendición y nuestra maldición. Él se concentraba en cada detalle de cada toma, lo que ocasionaba retrasos frecuentes en la producción. Había asumido prácticamente el trabajo de Russ Metty, hasta el extremo de confinar al veterano camarógrafo al papel de un observador muy bien remunerado. Metty se lo tomó muy mal y se burlaba de Stanley a la menor oportunidad. Por lo general, a Stanley no le molestaban las críticas; sencillamente, las ignoraba y hacía lo que se le antojaba.

—¿Crees que todo esto es fácil? —grité a Tony—. ¿Por qué no intentas ser *tú* el jefe por un día?

No estaba enfadado con él. El incidente de Laughton me había sacado de quicio. Charles disfrutaba mostrándose espinoso porque eso lo convertía en el centro de atención. Le había dado exactamente lo que buscaba.

—¡*Heil*, Espartaco! —dijo Tony, despidiéndose juguetonamente con un único dedo en alto antes de dirigirse al camerino de Mamie.

—¡Al infierno con Espartaco! —dije, al tiempo que salía disparado hacia el plató.

Mis batallas con Stanley alcanzaron por fin su punto culminante ese mismo día. El asunto de la escena crucial en la que un Espartaco apresado y los soldados que todavía lo acompañan están encadenados, a la espera de su destino. Envié una nota a Stanley con lo que yo pensaba que era una buena idea para representar la lealtad del ejército de esclavos a su dirigente:

> La batalla ha terminado y en un barranco próximo al campo de batalla, todos los prisioneros están cercados; buena parte de ellos ya están encadenados y sentados, a la espera de la inminente decisión. Están abatidos; hay mucho bullicio de soldados romanos, generales a caballo, carretas tiradas por mulas cargadas de cadenas para los prisioneros…
> A cierta distancia, en una loma, se encuentra el noble Craso sobre su caballo blanco. Está inspeccionando a la congregación de prisioneros…, a su lado se encuentra uno de sus generales. A una señal de Craso, su subordinado se acerca a ellos con un grupo de esclavos.
> En voz alta, proclama que aquel que identifique el cuerpo vivo o muerto de Espartaco será puesto en libertad. De repente, un silencio se cierne sobre los prisioneros. Espartaco se levanta…

> Al instante, Antonino se pone de pie y levanta el brazo. «¡Yo soy Espartaco!» David, el judío, lo imita. Uno tras otro, centenares de esclavos se van levantando poco a poco, gritando todos ellos a pleno pulmón: «¡Yo soy Espartaco!».
>
> Craso permanece al margen, contemplando esta pantomima de victoria por parte de un grupo de hombres condenados. Se da media vuelta sobre su corcel mientras en sus oídos resuena el grito creciente de los esclavos exultantes, que proclaman al unísono «¡Espartaco!», «¡Espartaco!», «¡Espartaco!».

Kubrick no respondió a mi propuesta, lo que no sirvió más que para acrecentar mi irascibilidad.

Estábamos rodando una escena en la que yo iba a caballo. Cuando iba montado sobre mi hermosa yegua castaña con su franja blanca a lo largo de la cabeza, vi a Stanley preparándose para la siguiente toma. Llevaba puesta la misma chaqueta informal y los mismos pantalones de color caqui que llevó puestos desde el primer día, aquel en que lo presenté como nuevo director. Yo ya había oído murmuraciones entre el equipo que decían que la despreocupación de Stanley por su apariencia era una señal de que no le importaba lo que pensaran de él. Era cierto, *no* le importaba. Pero un director con más experiencia habría comprendido que siempre era mejor contar con un equipo técnico a su favor, antes que en contra.

Me acerqué a Stanley al trote.

—Oye, Eisenstein —le grité.

Sabía que Stanley admiraba al director ruso. Levantó la vista desde detrás del ocular de la cámara.

—¿Has pensado en la posibilidad de cambiarte de ropa? —le dije.

Me miró sin comprender, como si le hubiera preguntado si era marciano.

—No —susurró discretamente volviendo la vista hacia el visor de su cámara.

—¡Maldita sea, Stanley! ¡Te estoy hablando!

Volvió a mirarme, todavía sin expresión en el rostro.

—Stanley —dije pausadamente—. Sería muy útil que te molestaras en cambiarte de ropa de vez en cuando. La gente pensaría que te preocupas lo suficiente de causar buena impresión.

—Yo no —dijo Stanley, con llaneza.

Volvió a mirar a través del visor de la cámara. Yo acerqué el caballo a su lado.

—Stanley —seguía hablando en voz baja, pero ahora más enfadado—. A *mí* me importa.

Por el rabillo del ojo vi a todos los integrantes del equipo mirarnos con atención. Stanley apartó la vista del visor, pero no dijo nada.

—Mañana, vete a una tienda y cómprate ropa nueva. Yo te la pagaré.

—Yo no… —empezó a decir.

—Stanley, esto no es un debate. Mañana vas a traer ropa nueva al plató. ¿Me entiendes?

Kubrick empezó a sonrojarse, pero todavía no emitía ninguna respuesta. Le acerqué tanto el caballo que tuvo que apartarse de la cámara.

—Te he hecho una pregunta —dije.

—Sí —respondió por fin, aunque el tono indicaba que quería decir «no».

Yo pegaba cada vez más el caballo a Kubrick. Ahora retrocedía con cada mínimo avance mío. Parte de la polvareda que levantaba el caballo se le estaba metiendo en los ojos. Se frotó la cara y me miró, enfadado.

—Y ya que estamos hablando del asunto este de entender, hay otra cosa que *quiero* que entiendas. Cuando te envío una nota con comentarios sobre el rodaje de una escena, espero al menos una respuesta. Te he enviado unas hojas con comentarios sobre la escena de «¡Yo soy Espartaco!» y ni siquiera te has molestado en responder.

—Eso es porque no quiero hacerla —dijo Kubrick, tranquilamente—. Es una idea estúpida.

Eso fue lo peor que podía decir.

Hice avanzar a la montura contra él. La yegua lo arrinconó contra la pared con el hocico, inmovilizándolo allí.

—Escucha, capullo —dije—. He cooperado contigo en todo y tenías razón en casi todo. Tenías razón cuando cortaste casi todo mi diálogo al principio de la película. Tenías razón en la escena de Varinia y Espartaco, cuando solo debían unir sus manos; es mucho mejor como tú lo filmaste. Tenías razón cuando dijiste que había que dar mayor realismo a las escenas de batalla. Nos ha costado un montón de dinero y de tiempo más, pero te he apoyado en todos los momentos del camino.

—Kirk… —empezó a decir.

—Cierra la boca. *Tal vez* esto sea una idea estúpida, pero vamos a verlo para probar. Si no funciona, lo cortaremos, pero vamos a rodarlo.

En ese momento mi voz sonaba lo suficientemente alta para que todo el equipo lo oyera. Estaban pendientes de cada palabra.

Por primera vez, Stanley parecía ligeramente intimidado. No hubiera querido hacerlo delante de todo el equipo, pero quizá fue buena cosa. Tenía un talento enorme… hasta decir basta. Con un poco de humildad, pensaba que realmente podría ser un magnífico director.

Stanley, que tenía la espalda literalmente contra la pared, capituló.

—Lo prepararé todo. Lo rodaremos mañana.

Lo miré desde arriba y sonreí.

—Gracias, Stanley —dije—. Y búscate otra ropa aparte de la chaqueta, ¿quieres?

Con esas, hice dar la vuelta al caballo y me marché al galope hacia el plató. Tal vez me lo imaginé, pero me pareció oír un atisbo de aplauso mientras cabalgaba. O quizá había visto demasiadas películas de Tom Mix cuando era niño.

En ese momento llevábamos cuatro meses de producción. Larry estaba a punto de regresar a Inglaterra para su anticipadísima temporada de teatro como Coriolano en Stratford-on-Avon. Yo iba a echar de menos trabajar con él. Además de ser un actor brillante, siempre era gentil con todo el mundo, actores y técnicos por igual. Un auténtico caballero.

Esa semana, Anne y yo bajamos en coche a nuestra casa de Palm Springs, con la idea de que pudiera descansar y evadirme, al menos unos pocos días, de los padecimientos de *Espartaco*.

El domingo, después de dormir casi veinticuatro horas consecutivas, me desperté con una llamada de Jean Simmons. Al fin, buenas noticias. Su médico la había autorizado a volver a trabajar después de una ausencia de casi seis semanas. Dejé escapar un suspiro de alivio. Por fin podríamos dejar de rodar sin ella.

Tras la bienaventurada llamada de Jean, me puse el bañador y salí a tumbarme junto a la piscina. Transcurrida más o menos una hora, el sol empezó a ponerse y a proyectar sombras alargadas sobre el desierto. Las montañas cercanas se oscurecieron hasta

convertirse en siluetas a medida que iban desapareciendo poco a poco de la vista.

Acababa de empezar a dar otra cabezada cuando oí la voz de Anne llamándome:

—Coge el teléfono… Es Eddie Lewis.

Aturdido por el sol y el sueño, me acerqué al teléfono supletorio que había en la mesa de la piscina.

—¿Qué pasa?

—Acabo de recibir un telegrama de Trumbo.

—¿Un telegrama?

—Sí, está dirigido a nosotros dos.

—Léemelo.

Oí el ruido de un sobre al rasgarse.

—«Los dos actores —empezó Eddie—, ninguno de los cuales es guionista, se han reunido y han tomado decisiones sobre ambos por su cuenta acerca de cómo debe escribir un guionista.»

Le interrumpí.

—¿Qué *dos actores*?

—Por lo que parece, se refiere a Laughton y a Ustinov. Deja que te lea el resto: «No reconozco semejante autoridad, ni precedente alguno de que haya personas que adquieran talento creador en campos en los que, hasta donde mi conocimiento llega a seguir su trayectoria, carecen de toda cualificación. He reescrito todo lo que me proponía reescribir. Que las personas auténticamente creativas asuman la responsabilidad y mejoren lo que con mis torpes esfuerzo consigo, y que también aparezcan en los créditos que han dado por supuesto que no serán asignados a nadie».

—¿Está diciendo que no va a volver a escribir ninguna escena más de Laughton y Ustinov? ¿Qué dice…?

—Kirk, espera un instante, hay alguien en la puerta.

Al cabo de un momento, Eddie volvió a coger el teléfono.

—Bien, acabamos de recibir otro telegrama.

—¿De Sam Jackson?

—Sí, ¿estás sentado?

—Dispara.

Empezó a leer de nuevo.

—«Veinte minutos después de mi telegrama acerca de los dos actores, he tomado la decisión de dejar por completo esta película.»

—¡Mierda! —exclamé.

—Espera, hay algo más —dijo Eddie—. «Los insultos reiterados pero involuntarios no me perturban. Los calculados, aquellos que se dirigen contra lo que siempre me ha parecido que es una profesión muy respetable, son demasiado degradantes para que los soporte. En el arte de la aquiescencia hay hombres con mucho talento que os servirán mucho mejor a lo largo de toda vuestra carrera».

Dejé escapar un suspiro sonoro. Nadie escribía la indignación mejor que Dalton, aunque se tratara de un telegrama.

Eddie terminó de transmitirme las malas noticias.

—Después, firma: «Con grandes dosis de afecto, pero con mucho más resentimiento y asco. Sam».

—Dios mío, Eddie. Esto es una catástrofe.

—Sí. Ya llevamos un retraso de dos meses.

—Esto podría acabar con la película para siempre.

Hubo una larga pausa.

—¿Kirk? ¿Sigues ahí?

—No, no estoy. Tengo que ocuparme de esto ahora mismo. Te llamaré después.

Colgué a toda prisa, me embutí en la ropa y me metí de un salto en el coche.

Mientras me encaminaba hacia la autopista para completar las dos horas de viaje hasta la casa de Trumbo, traté de ordenar lo que iba a decirle.

Él tenía razón, claro está. La reescritura continua de las páginas de su guion —a menudo sobre la marcha— *era* degradante. Dalton Trumbo era un hombre considerablemente orgulloso. Iba a ser una conversación muy difícil y, quizá, incluso así dejara la película.

Me detuve delante de su casa. Su viejo y maltrecho coche estaba aparcado en el camino de acceso a la vivienda. Bien, estaba en casa. Llamé al timbre. Desde el interior de la casa oí al loro graznar reiteradamente una expresión. Parecía algo así como «¡Con hielo! ¡Con hielo! ¡Con hielo!».

La puerta se abrió y Dalton me evaluó con frialdad.

—Me preguntaba cuánto tardarías en venir aquí.

Esbocé una sonrisa.

—He recibido un telegrama de tu «amigo» Sam Jackson. ¿Está en casa?

—No, lo he matado. Acabamos de enterrarlo en el jardín. Ha sido una ceremonia entrañable. Una pena que te la perdieras.

Se volvió y emprendió camino hacia su estudio sin siquiera estrecharme la mano.

Le seguí y traté de calmarle los ánimos.

—¿Por qué no me has llamado? Habría enviado flores.

—No importa, nadie le va a echar de menos.

Se había colocado detrás del mueble bar para servir bebidas.

—Al menos, nadie que haya leído su trabajo —añadió.

Después de dar un sorbo largo a mi copa, pregunté a Dalton sin rodeos.

—¿Qué haría falta para resucitarlo?

—Demasiado tarde. La Pascua fue el mes pasado. Además, tú eres judío. No crees en la resurrección.

Dejé mi copa sobre el mueble bar y me acerqué a él.

—No podemos terminar esta película si tú abandonas ahora.

Me miró fijamente.

—He escrito un cuarto de millón de palabras para esta película y no tengo ni idea de si una sola de ellas va a acabar en la pantalla. No voy a trabajar más así.

—Tienes razón, Dalton. Lo siento. Si no hubiéramos tenido que correr tanto desde el principio, lo habría hecho mejor. Eso es responsabilidad mía. Tú culpas a Stanley o a Peter y Charles, pero la responsabilidad es toda mía.

A pesar de sí mismo, Trumbo dibujó una ligera sonrisa.

—Vaya, así que ahora eres Harry Truman.

—Sí —respondí, aliviado por poder cambiar de tema—. Al menos, Truman se ha pronunciado al fin contra las listas negras.

En los últimos meses, el expresidente había realizado varias declaraciones públicas contundentes reclamando que se acabara con las listas negras de Hollywood.

—Ha tardado bastante —respondió Dalton, con acritud.

Trumbo cumplió casi un año de condena en la cárcel por decir esencialmente lo mismo que *se elogiaba* ahora que dijera Harry Truman. En aquella época, una declaración de apoyo desde la Casa Blanca habría supuesto una gran diferencia. Pero, como presidente, cuando más falta hacía, Truman guardó silencio. Peor aún, dio orden de que todos los empleados federales prestaran juramento de lealtad.

En ese momento me di cuenta de lo que tenía que hacer. Lo había tenido delante de las narices todo el tiempo, ¿por qué no lo había visto?

Respiré profundamente.

—*No quiero* que vuelva Sam Jackson. Dejémoslo bien muerto y enterrado. Quiero a Dalton Trumbo.

Me miró con dureza. Yo sabía que esa era la única solución, ¿pero me creería Dalton?

—A ver si lo entiendo —dijo con escepticismo—. ¿Me estás diciendo que si vuelvo a trabajar, le vas a decir a Universal que *yo soy* el guionista de *Espartaco*?

Hice una pausa. Era un asunto delicado.

—No… —comencé a decir.

Dalton empezó a agitar la cabeza con indignación.

—Espera, espera. Escúchame. *No*, no voy a decirles que tú estás escribiendo esta película. Eso podría hacer saltar todo por los aires. Pero cuando esté enlatada, no solo voy a decirles que tú la has escrito, sino que pondremos tu nombre en los títulos de crédito. No el de Sam Jackson, *tu* nombre, Dalton Trumbo, como guionista exclusivo.

Sentía el corazón latir con fuerza en el pecho. Mientras iba diciendo esas palabras, seguía tratando de convencerme a mí mismo de que valía la pena correr el riesgo.

Me miró, sin decir palabra. Percibí que su firmeza flaqueaba.

—Dalton, ten confianza en mí y acabemos esta película. Te doy mi palabra de que eso es lo que sucederá.

Me miró con aire reflexivo.

—¿Dónde está Eddie? —preguntó al fin.

—Dalton, *conoces* a Eddie. Está enteramente de tu lado. Pero no vamos a decir nada *a nadie* hasta que hayamos terminado, o el asunto acabaría con la película.

—Entonces, ¿solo tengo tu palabra de que así será? Sin testigos, sin papeles, ¿solo tu palabra?

—Sí.

El loro graznó: «¡Con hielo! ¡Con hielo!».

Nos echamos a reír. La tensión se había aliviado.

Extendí la mano.

—¿De acuerdo?

Dalton Trumbo, a quien nunca le faltaban palabras, le bastó aquí con dos.

—De acuerdo —respondió.

Sostuvo el apretón de manos un rato. Sus ojos, enormes tras aquellas gafas, brillaban.

Nos dirigimos hacia la puerta.

—Dalton, lo creas o no, quiero que sepas que estaba pensando cómo poner tu nombre en la película *antes* de recibir esos putos telegramas de tu querido amigo —dije.

Me miró sorprendido un instante y, a continuación, estalló en una carcajada. Subí al coche y conduje hasta casa.

Esa noche, *sí* le dije a Anne lo que había hecho. Le cuento todo.

—Debería haber hablado contigo antes de hacerlo —dije disculpándome. Ella pasó directamente al meollo del asunto, como hace siempre.

—¿Crees que has hecho lo correcto?

No le respondí. Yo tenía la mirada fija en la mesa y estaba ensimismado en unos garabatos que hacía mientras hablábamos.

Dibujé una caricatura mía. Dientes grandes, mentón enorme. Las obsesiones de un actor.

—¡Kirk!

La miré.

—¿Qué?

—¿Tú *crees* que has hecho lo correcto?

Dudé.

—Sí.

—Cariño, tienes que hacer lo que tengas que hacer. Todo saldrá bien.

Eric empezó a llorar en la cuna. Me dio un beso en la mejilla y salió de la habitación.

—Espero que tengas razón —murmuré mientras dibujaba el hoyuelo de mi barbilla.

El día siguiente, Sam Jackson estaba vivo, coleando y enviando páginas nuevas.

Eddie estaba desconcertado.

—¿Qué le has *dicho* a Sam?

—Le prometí el cinco por ciento de la película.

Eddie silbó, asombrado.

—¿Y lo aceptó?

—Está *escribiendo*, ¿o no?

No creo que Eddie me creyera en absoluto, pero no hizo ninguna pregunta más. En vez de hacerlas, dijo:

—Nos acaban de enviar con un mensajero una nueva remesa de páginas. Ah, y con ellas venía esto para ti.

Eddie me entregó un paquete envuelto y con las iniciales «KD». Parecía un libro.

Lo llevé a mi camerino y cerré la puerta. Rompí el papel marrón de embalar. *Era* un libro: la novela antibelicista de Dalton, *Johnny cogió su fusil*. La escribió antes de que lo incluyeran en las listas negras y llevaba agotada muchos años. La abrí para leer la dedicatoria:

> Querido Kirk:
> Aquí tienes, por lo que es y por lo que confío en que todavía soy, el único ejemplar que existe de este libro que va firmado con el nombre que me pusieron al nacer y con ese otro nombre que me permitiste adquirir bajo unas circunstancias que, afortunadamente, me permiten respetar y apreciar tanto el nombre nuevo como al nuevo amigo que lo hizo posible.
>
> Afectuosamente,
> Dalton Trumbo
> Sam Jackson

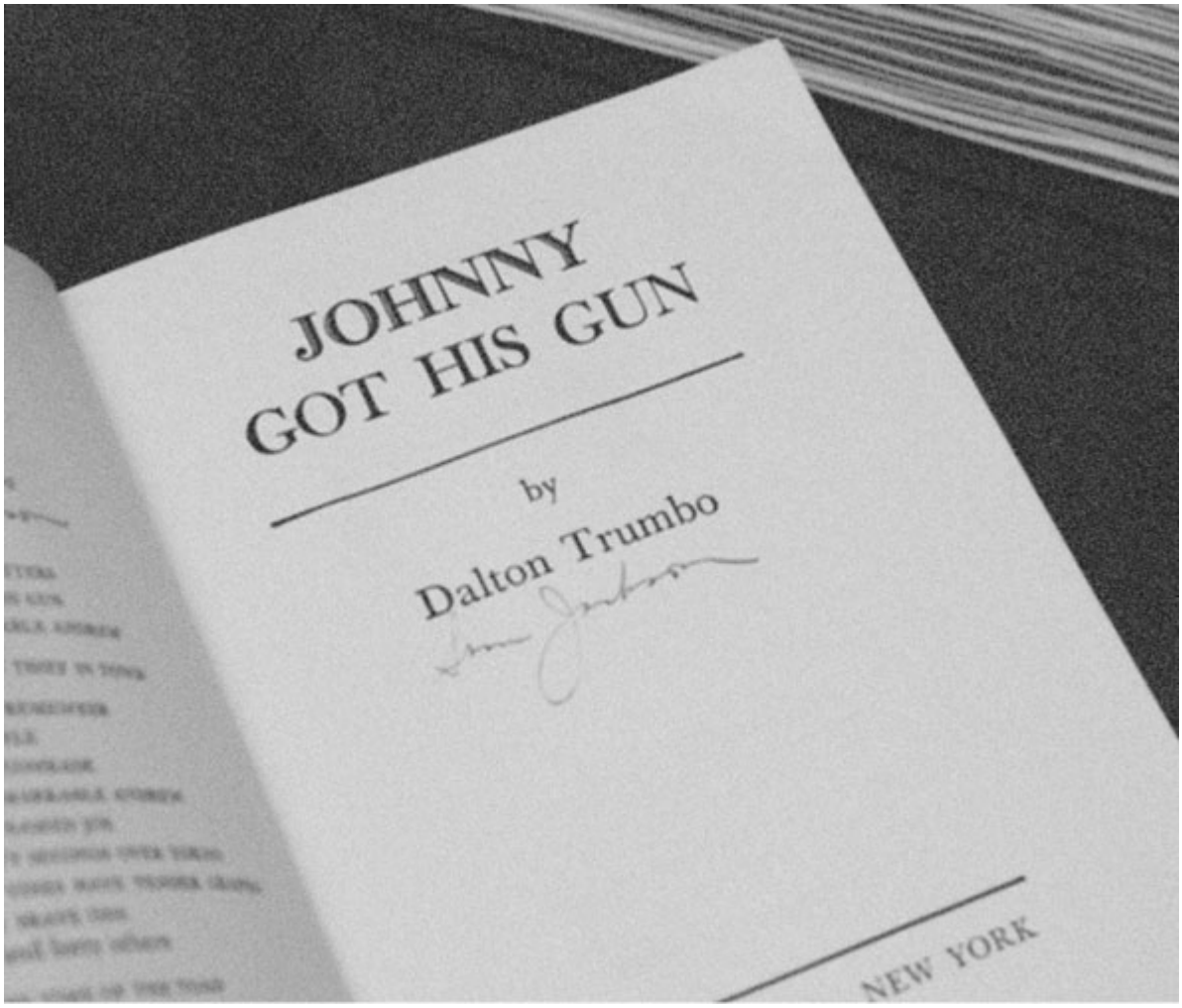
Dear Kirk —

here, for what it is, and for what I hope I still am, is the only existing copy of this book that's signed with the name to which I was born, and that other name you've enabled me to acquire under circumstances that blessedly permit me to respect and to cherish both the new name and the new friend who made it possible.

(see page 7)

INTRODUCTION

World War I began like a summer festival—all billowing skirts and golden epaulets. Millions upon millions cheered from the sidewalks while plumed imperial highnesses, serenities,



Ejemplar de Johnny cogió su fusil dedicado por Dalton Trumbo/Sam Jackson.

IX

«Tú sabes muy bien que vais a perder, ¿no?»
Herbert Lom,
en el papel de Tigranes Levantus

Se encendieron las luces en la sala de proyección. Nadie hablaba. Eché un vistazo a mis dos lados. A mi izquierda, Eddie Lewis parecía impresionado. A mi derecha, Dalton Trumbo, que llevaba un abrigo impropio de la estación y un sombrero flexible muy calado, estaba hundido en el sillón abatible. Bajo la oscuridad de la noche, lo había introducido disimuladamente en los estudios en el asiento trasero de mi coche, tapado con una manta, para que viera el primer montaje de *Espartaco*, de Stanley. Nadie de Universal sabía que Dalton estaba allí.

Yo no era capaz de interpretar la expresión que tenía en el rostro, pero su actitud corporal lo decía todo: desearía haberse quedado en casa.

Kubrick paseaba de un lado a otro ante la pantalla de la pequeña sala de proyección. Irving Lerner, responsable del montaje, y Bob Lawrence, su ayudante, estaban acurrucados justo delante de mí, tomando notas frenéticamente.

Me volví. En la última fila, sentado, en solitario, estaba Lew Wasserman. Su gesto, por lo general impasible, era ahora fehacientemente inescrutable. Hasta el momento, Universal había gastado más de 9 millones de dólares en esta película. Lew había garantizado personalmente a sus «socios» del estudio que

Espartaco sería un éxito. Después de la proyección de aquella noche, no parecía muy probable. Nada probable en absoluto.

Eddie fue el primero en tomar la palabra.

—La música la mejorará —dijo con aire esperanzado.

Todos esperábamos con impaciencia la partitura de Alex North. North, nominado a los Óscar en seis ocasiones, era un compositor muy demandado y pescarlo para *Espartaco* había sido una jugada maestra.

Stanley se plantó en una butaca de la primera fila y empezó a hacer rebotar una pelota de tenis contra un lado de la pared de la pantalla.

—Hace falta más dinero —dijo.

Lo miré como si se hubiera vuelto loco.

—¡Hemos superado el presupuesto dos veces y media y esto es una ruina! ¿Por qué iba a darnos el estudio un céntimo más?

Stanley siguió lanzando la pelota contra la pared. Hablaba para sí mismo.

—Tenemos que rodar la secuencia de la batalla final. En este momento lo único que tenemos son las consecuencias. Eso es engañar al público.

Me volví y miré a Lew, en la parte trasera de la sala. Estaba poniéndose el sombrero. Me dispuse a subir por el pasillo para hablar con él, pero Dalton me agarró del brazo.

—Vayámonos de aquí —dijo.

Cuando volví a mirar por el pasillo, Lew se había marchado.

Irving Lerner se acercó a mí con vacilación.

—No te preocupes, Kirk. Tendremos otro montaje preparado para que lo veas en menos de una semana.

—No, lo tendréis mañana —dije en tono cortante—. Me da igual que tengáis que trabajar toda la noche. Pon unos catres en la sala de montaje. Simplemente, haz algo que pueda enseñarle a Universal.

—Por favor, Kirk. Necesitamos más tiempo. ¿Qué te parece cuatro días? Hoy es jueves, el lunes, antes de que anochezca, tendremos algo que enseñarte. Trabajaremos mañana y todo el fin de semana.

Trumbo me tiraba del brazo para que nos fuéramos. Stanley seguía arrojando la pelota contra la pared y recogiéndola.

—Buenas noches, Eisenstein —grité a Kubrick—. Te veré aquí otra vez el lunes. Y será mejor que tengas algo que enseñarme si no quieres que te despache otra vez con Brando.

Stanley me ignoró. Le oí murmurar algo sobre «España».

Dalton, Eddie y yo salimos a tomar el cálido aire de la noche. Dalton seguía con la cabeza agachada e iba derecho hacia mi coche. El aparcamiento estaba vacío; habíamos programado la proyección deliberadamente para las ocho y media de la tarde y ya era casi medianoche.

Me retrasé un momento con Eddie Lewis.

—¿Cómo de mal te parece que está?

Eddie dio unas caladas a la pipa.

—Hay una parte del metraje que es fantástica, Kirk. Tú estás magnífico. Larry está magnífico. Jean es maravillosa. Peter está para morirse de risa. Hasta el carcamal cascarrabias de Laughton está fantástico. En realidad. No hay lo *bastante* de él. En eso tenía él razón.

—Ya *sé* todo eso. Las interpretaciones no suponen ningún problema. *El problema* es que no hay historia. Intentamos adoptar un enfoque retrospectivo para explicar la amenaza que Espartaco

supuso para el Imperio Romano, pero ahora todo esto no parece más que un batiburrillo de presidiarios en una fuga carcelaria de tres horas.

—¿Qué opina Sam? —preguntó Eddie señalando a Trumbo, cuya boquilla para fumar no se apartaba de la ventanilla del copiloto de mi coche.

No había riesgo de que lo vieran. Estaba envuelto en una nube de humo.

—Todavía no lo sé —dije dirigiéndome hacia el coche—. Estoy a punto de averiguarlo.

Cuando me senté al volante, dije:

—Bueno, ¿sigues queriendo que aparezca tu nombre en esta maldita película?

Trumbo me miró, extrañado.

—Más que nunca.

Sorprendido, lo miré.

—¿Te ha *gustado*?

—Tengo que verla otra vez. Puedes hacer que alguien me la ponga, a mí solo, mañana por la noche?

—Dalton, eso es arriesgado. Asumimos un riesgo altísimo simplemente por traerte al estudio.

—Tengo que verla otra vez.

Me quedé callado, un segundo.

—De acuerdo. Enviaré un coche para que vaya a buscarte mañana por la noche. Ponte un sombrero más grande.

Esbozó una leve sonrisa, abstraído en sus pensamientos. Después de aquello, no dijo nada más durante todo el camino de regreso a casa.

Dalton me llamó el sábado por la mañana. Eludía todas mis preguntas sobre la película después de haberla visto una segunda vez.

—He estado apuntando algunas ideas. Déjame que las organice en un papel. Las tendrás antes del lunes.

Ese mismo día, más tarde, tuve noticias de Stanley. Decía que para el lunes por la noche tendría listo otro montaje provisional. Lo único que me dijo fue que la película empezaría ahora conmigo, siendo ya un esclavo cautivo en el desierto libio. Se acabaron los *flashbacks*.

El lunes por la mañana llegó un mensajero a mi casa cuando Anne y yo estábamos desayunando con Peter y Eric. Era raro. No había ninguna página más del guion. ¿Qué me entregaban a esa hora?

Firmé el recibí de aquel envoltorio rígido y vi atravesado, escrito en la esquina superior izquierda, «S. Jackson».

Lo abrí mientras regresaba a la mesa del desayuno. Dentro había dos documentos escritos a máquina: el minucioso análisis comentado de Dalton sobre el montaje de *Espartaco* que habíamos visto. Todas y cada una de las escenas estaban desmenuzadas, hasta el extremo de que se criticaban frases concretas de los diálogos.

Había escrito la mayoría en un fin de semana y no podía haber empezado hasta bien pasada la medianoche del jueves. Dios mío, ¿cuándo dormía ese hombre?

> Fascinado, empecé a leer. Comenzaba con una cita de Churchill:
>
> «¡No rendirse nunca! ¡No rendirse nunca! Nunca, nunca, nunca. Jamás, por grande o pequeño, por grandioso o por

insignificante que sea. No rendirse nunca, salvo a nuestras convicciones sobre el honor y la buena voluntad.»

¡El toque a rebato de Trummbbbo! Animado por su espíritu combativo, seguí leyendo:

> Permíteme que sea absolutamente claro desde el principio: más que con cualquier otro en el que haya trabajado, quisiera que este fuera un gran largometraje.
> Desde el arranque de la película, pasando por la poesía y por la primera auténtica escena de amor entre Espartaco y Varinia, una secuencia tras otra explotan en la pantalla. Como esperábamos que fueran, las escenas de Roma son brillantes. Pero la maravilla y la sorpresa llegan con la caracterización de Espartaco. Hay una calidez, una ternura, una fuerza a las que no les falta nada para ser maravillosas. Jamás he visto nada parecido a esa primera escena en la celda entre Varinia y él. Durante toda la secuencia de Capua, la expresión de su rostro cada vez que mira a Varinia, una mezcla de veneración, asombro y anhelo, transmite el sentimiento esencial de lirismo.
> Es un grandísimo logro del protagonista y del director; un fragmento de cine puro del que ningún guionista se atrevería a apropiarse, ya que lo que ha sucedido jamás podría haberse conseguido mediante palabras.

A continuación, con la misma rapidez con la que lo había exagerado, Dalton deshinchaba mi orgullo inflamado asignando un valor numérico a cada una de las interpretaciones de los protagonistas:

> En mi escala, hemos obtenido el cien por cien de lo que Olivier podía ofrecernos, un noventa por cien escaso del potencial de

> Ustinov, no más de un sesenta y cinco por cien del de Laughton, y aproximadamente la mitad del de Kirk y Simmons…

Me parecía estar en la vagoneta de una montaña rusa vertiginosa. Primero, era «cálido, tierno, fuerte y maravilloso»; después decía que solo había dado la mitad de mí en la interpretación. La parquedad de los elogios era casi una crítica. Tomé unos cuantos sorbos de café y seguí leyendo.

> La primera hora de Kirk es tan adorable que con unos cuantos retoques y ligeros cambios en el montaje, además de la reescritura prevista, es absolutamente posible incluso en este momento llegar al noventa o el cien por cien de lo que puede brindarnos. Automáticamente, arrastrará consigo a Simmons. ¿El posible resultado? Deberíamos tener un delicioso bombazo entre las manos. Y algo más que un bombazo: una película con éxito desde el punto de vista económico en la que nosotros, como artistas, seremos capaces de obtener un comedido orgullo personal.

Dalton se abalanzaba después sobre su argumento principal: en esencia, que había dos perspectivas en conflicto del personaje de Espartaco y, en consecuencia, de la propia película. Con diplomacia —a su juicio—, lo expresaba del siguiente modo:

> Voy a tratar de exponer de la forma más objetiva posible lo que considero que son los errores que nos han traído hasta la situación actual, no para aventar antiguas diferencias entre nosotros, sino para resolverlas de manera que no tengamos que temer volver a incurrir en ellas en el futuro. Desde el principio ha habido dos puntos de vista absolutamente honestos

acerca de la naturaleza del relato de Espartaco. Se pueden resumir objetivamente, espero, del siguiente modo:

El Gran Espartaco: La revuelta de los esclavos fue una rebelión que conmocionó a la República.
El Pequeño Espartaco: Que, en realidad, fue algo más propio de la escala de un motín carcelario y su posterior estampida hacia la libertad.
El Gran Espartaco: Que duró todo un año.
El Pequeño Espartaco: Que tuvo una duración muy inferior.
El Gran Espartaco: Que comportó una serie de brillantes campañas militares de los esclavos y la derrota de lo mejor que había en Roma.
El Pequeño Espartaco: Que fue una simple carrera arrebatada hacia el mar.
El Gran Espartaco: Que al final solo pudo ser sometida por la abrumadora envergadura de tres ejércitos romanos contra un único ejército de esclavos.
El Pequeño Espartaco: Que fue sometida por un solo ejército romano.

A lo largo de setenta y ocho páginas, Dalton defendía con elocuencia, en ocasiones con mordacidad, y siempre de manera muy persuasiva, su concepción de «El Gran Espartaco».

Jamás había leído nada semejante. A medida que iba pasando cada página, hipnotizado, pensaba: «Esto se debería enseñar en clase. Debería ser lectura obligatoria para todos los futuros guionistas, actores o directores».

Trumbo/Jackson acababa su manifiesto con una exhortación vehemente para volver a la batalla. En su última parte, titulada con cierto desprecio de sí mismo «por suerte, hay un departamento al

mando», recuerda por qué empezamos a hacer esta película en primera instancia:

> Todo el riesgo que corremos y todas las futuras promesas descansan sobre el hecho de que hemos apuntado muy alto. Si sustituimos un solo instante estas altas miras por otras inferiores, caeremos mucho más bajo que si en primera instancia hubiéramos apuntado más bajo.
>
> En realidad, no se trata de si podemos salvar la película o no: se trata de si queremos que sea magnífica o no. Por la gracia de Dios, y por fortuna, tras un millar de percances en el calendario, la única parte que podíamos haber remediado es la parte que ahora podemos remediar materialmente. ¿Qué más se podría pedir?
>
> Afirmo que podemos hacerlo. Entonces, equipo, maldita sea, ¡vamos, vamos! ¡En marcha!
>
> Sam

Pasaron ocho días más hasta que volvimos a reunirnos bajo la penumbra cómplice del estudio de Universal. El mismo grupo: Eddie Lewis, el disfrazadísimo Dalton Trumbo —se había cambiado de sombrero—, Stanley Kubrick, su equipo de montaje compuesto por Irving Lerner y Robert Lawrence y yo.

El único que faltaba de la anterior proyección era Lew Wasserman. Yo le había prometido que le llamaría inmediatamente después de verla.

Se apagaron las luces y la escena se inundó con los magníficos títulos de crédito iniciales del diseñador Saul Bass.

La fabulosa secuencia inicial de Anthony Mann en el desierto abría ahora la película. La narración retrospectiva de Olivier había desaparecido.

A pesar de la reticencia de Stanley a utilizar material que no hubiera filmado él mismo, hasta él tuvo que reconocer que el metraje de Mann era excelente. El entorno del Valle de la Muerte transmitía a la pantalla exactamente lo que buscábamos: un terreno inhóspito y desértico donde los esclavos vivían pocos años de trabajo duro y desesperanza.

Apareció en pantalla el personaje de Peter Ustinov, Batiato. Contemplé, divertido, el afán absolutamente improvisado con el que examina los dientes de Espartaco antes de adquirirlo. En aquel momento pensé que era una gran idea y lo apoyé hasta el final. Como es natural, Peter salía muy bien librado en la escena, como sabía él que sucedería. Yo estaba contento con ella porque sabía que beneficiaba a la película.

Apareció en pantalla el momento en que Espartaco conoce a Varinia en la celda. El efusivo elogio de Dalton hacia esa escena me hizo replantearme mi escepticismo acerca de si funcionaría. Me resultaba difícil, porque tenía que mirar a Jean y decir la frase «Jamás tuve una mujer». Dada mi imagen pública, pensé que este momento de ternura podría suscitar carcajadas maliciosas.

Stanley la dejó. Tenía razón. La primera vez que se mostró esta escena en pases restringidos, contuve la respiración. Cuando decía la frase, el público la aceptaba sin trabas. No veía a Kirk Douglas interpretando un papel, veía a Espartaco. Yo era un bobo. Minusvaloré tanto al público como a mí mismo.

Las tres horas siguientes pasaron, con diferencia, mucho más deprisa que la semana anterior. Cuando se acercaba el final de la película, donde Batiato, el personaje de Peter Ustinov, ayuda a Varinia a obtener la libertad junto con el hijo recién nacido de Espartaco, respiré aliviado. Stanley y su equipo de montaje —Irving

Lerner y Bob Lawrence— habían hecho unos cambios muy inteligentes.

Quedaba un problema muy palpable. Una vez más, Stanley tenía razón: nos hacía falta más dinero para rodar secuencias de batalla adicionales. Para que la concepción de Dalton de «El Gran Espartaco» funcionara —una idea que Stanley, Eddie y yo suscribíamos—, el público tenía que *ser testigo* realmente de sus hazañas militares; no se podían dar por supuestas. Tenían que ver a Espartaco derrotar una tras otra a las legiones de los soldados mejor preparados de Roma, y la escena de la batalla final tenía que ser lo suficientemente potente para transmitir lo cerca que estuvo de derrocar al mismísimo Imperio Romano.

Proyectamos el último rollo. Varinia besa impulsivamente a Graco (Charles Laughton) en agradecimiento por suministrarle el salvoconducto para salir de Roma.

Como Charles temía, su respuesta *había sido* cortada. La frase original escrita por Trumbo era notablemente tierna: «Mi querida joven, estoy un tanto asombrado. Ya ves, nunca he recibido amor. Y, naturalmente, me disgusta descubrir en un momento tan tardío de mi vida que el don del amor… consiste en dar libertad». La escena seguía siendo hermosa, pese a haber sido eliminada.

Contemplé embelesado cómo Varinia divisa a su amado Espartaco en la interminable hilera de esclavos crucificados a lo largo de la Vía Apia. Ignorando la advertencia de Batiato de que ni siquiera lo mire, Varinia, con el bebé en brazos, se acerca a Espartaco, en la cruz. Lo mira con lágrimas en los ojos. La cámara se aproxima a su rostro y levanta al pequeño para que Espartaco lo vea.

Salto a: Varinia y el bebé suben al carro de Batiato y emprenden viaje bajo el crepúsculo. ¡No vemos a Espartaco en la cruz!

¡¡¿cómo?!!

¿Qué sucede realmente en esta escena?

¿Qué sucede realmente en esta escena?

X

«¿Te desagrada mi elección?»
Nina Foch,
en el papel de Helena Glabro

¡Eres un cabrón! La persona que más cerca tenía era Bob Lawrence, el ayudante de montaje. Lo agarré del cuello y empecé a gritarle.

—¿Sabes cuánto tiempo me he tirado colgado en esa puta cruz? ¡Y lo descartas por completo! ¡Estás despedido!

Eddie Lewis trató de apartarme de él. Yo me lo quité de encima. Lawrence se soltó y se desgarró la camisa en el intento. Yo cogí una de las sillas plegables y se la arrojé a Stanley Kubrick, en fugaz retirada.

—¡Maldito Kubrick! ¡Sí, será *mejor* que corras!

Regreso a la superficie. Estas inmersiones en lo más profundo de las oscuras aguas de la memoria se me están volviendo cada vez más difíciles. Me avergüenza recordar gran parte de mi conducta en aquella época. Al volver la vista atrás, me asombra cuánta ira albergaba en mi interior mientras hacía Espartaco*. Jamás quise ser como mi padre, pero mi ira se parecía mucho a la suya. Empecé a acudir a la consulta de un psiquiatra para enfrentarme a mis demonios. Me asustaban incluso a mí.*

Tal vez se pueda vencer a la ira. Creo que lo he conseguido. Mi hijo Michael dice: «Papá, siempre has sido un blandengue. Simplemente, ahora se te nota *más». Quizá tenga razón. Esa era la*

parte de mí que nunca quise que viera nadie. Iba de tipo duro: delante y detrás de la cámara.

Al día siguiente envié a Bob Lawrence una nota disculpándome junto con tres camisas nuevas, todas con las iniciales de su nombre bordadas.

Después me enteré de que Stanley había decidido personalmente quitarme de la escena de la crucifixión, sin advertirme con antelación. Bob Lawrence le dijo que estaba loco: «¿Quieres que nos maten?».

Stanley era así.

El primer plano de mi crucifixión fue reintroducido en la película, aunque como otro buen número de escenas, supuso importantes batallas tanto contra el estudio como contra los censores del Código Hays, la oficina de la asociación del cine.

La correspondencia escrita mantenida con ellos resulta cómica hoy día. En la coyuntura en la que estábamos, era extenuante, irritante y destructora de toda creatividad. Estas son algunas de sus perlas más ajadas:

> p. 1: El atuendo de los esclavos tendrá que cubrirles el cuerpo adecuadamente.
> p. 2: Los azotes corren el riesgo de resultar en exceso brutales.
> p. 8: Solicitamos que elimine esta utilización concreta de la palabra «maldito».
> p. 23: Solicitamos que elimine el uso de la palabra «maldito».
> p. 24: Los taparrabos deben ser decorosos.
> p. 27: La siguiente frase resulta innecesariamente atrevida y pedimos que se cambie: «Entrenar eunucos es un despilfarro de dinero».
> p. 31: Recomendamos que reconsidere la aparición de la frase «Nunca tuve una mujer».

p. 45: Los detalles de la muerte de Draba parecen en exceso truculentos.
p. 72: Las escenas de hombres y mujeres bañándose desnudos serán inaceptables.
p. 78: El siguiente diálogo hace pensar que Craso es un pervertido sexual, por lo que no se puede autorizar.
p. 85: El diálogo de esta página invita a pensar claramente que Craso siente atracción sexual por las mujeres y por los hombres. Este matiz debe ser suprimido por completo. Se evitará toda insinuación de que Craso encuentra atractivo sexual en Antonino.
p. 86: En esta escena parece mencionarse el tema de la perversión sexual. Concretamente, apreciamos que Craso hace descansar su mano en el joven y vemos la reacción del joven ante esto.
p. 93 y p. 94: Toda insinuación de que Craso es un pervertido sexual es inaceptable.
p. 142: El siguiente diálogo es inaceptable: «¡Y cuando este niño salga de tu dulce, dulce vientre, quiero que él también sea libre!».
p. 168: No podemos autorizar la alusión a las manchas de leche en la túnica de Varinia. Esto incluye el diálogo al respecto entre Craso y Varinia.
p. 200 y p. 201: Esta escena parece insinuar el peligro de mostrar en exceso a Varinia mientras da el pecho a su hijo.
p. 207: La siguiente frase sugiere que Craso es homosexual: «O mejor, aunque sea, una mujer».
p. 210: Sería oportuno evitar el acto de amamantar; en cualquier caso, requerirá tratarlo de forma más delicada.
p. 215: Sugerimos que elimine el uso de la palabra «maldito».

De todas estas, las referencias a la «perversión sexual» eran, con diferencia, las más controvertidas. La llamada «escena de las ostras y los caracoles» era aquella en la que Craso pregunta a su sirviente personal, Antonino, si le gustan las dos exquisiteces culinarias. Se suponía que, si le gustaban las dos, quizá le gustaran los hombres igual que las mujeres.

Tanto Larry como Tony estaban intrigados e impacientes por interpretar esta escena, pues era muy atrevida para su época. Tony dijo: «La única escena que tengo con Olivier era una escena que tenía indudablemente una connotación sexual […] Me gustaba porque jamás se había hecho nada semejante en la pantalla…».

Así es lo absurdo que llegó a ser. Eddie Lewis me envió un informe describiéndome las batallas que había tenido que librar con la policía de la moral:

> Querido Kirk:
> He vuelto a intentarlo con los censores con la escena «las ostras y los caracoles». Por desgracia, su objeción a esta escena se basa en la única convicción firme a la que se agarran en el departamento, según la cual hay un tabú absoluto contra la representación de la homosexualidad.
> Creo que son sinceros cuando dicen que no están seguros de si esta es o no una escena de homosexualidad, pero he sido incapaz de vencer su nerviosismo en esta materia. Es posible —aunque no lo van a asegurar— que autorizaran la escena si sustituyéramos «ostras» y «caracoles» por «alcachofas» y «trufas»…

¡¿Alcachofas y trufas?! Estas ridículas discrepancias no solo versaban sobre normas morales relacionadas con la desnudez, el sexo y la violencia. También tenían que ver con la política y

regresarían para acecharme más adelante, cuando por fin concluyéramos la película.

Finalmente, pese a las objeciones iniciales que expuso, Stanley acabó rodando la escena de «Yo soy Espartaco». Solamente teníamos un problema. Para producir la impresión de que había millares de hombres gritando «Yo soy Espartaco» necesitábamos *realmente* millares de voces. A alguien se le ocurrió la feliz idea de grabarlas en un partido de fútbol americano televisado para todo el país. Publicidad y producción de una sola tacada.

Enviamos al joven John Gavin, que interpretaba el papel de César, al Michigan State, donde los Spartans —¿qué otro equipo podría ser mejor?— jugaban contra el Fighting Irish of Notre Dame [Irlandeses Luchadores de Notre Dame] ante 73.450 hinchas enfervorizados. Sin que se supiera muy bien cómo, entre perritos calientes y cervezas, los convenció para que entonaran la ya emblemática frase, «Yo soy Espartaco», para nuestras grabadoras, con una calidad de sonido propia de un estudio. Hoy se habría grabado simplemente con la ayuda de las teclas de un ordenador.

p.d.- Los Spartans ganaron el partido por 19-0. Era un buen augurio.

Eddie Muhl debió de haber ganado dinero con las apuestas de ese partido. Inmediatamente después de que nuestro equipo técnico regresara de Michigan, Universal aprobó mi solicitud de duplicar el presupuesto para las escenas de batalla, para lo que había conseguido que se pudiera utilizar el ejército español. Nos concedieron medio millón de dólares más —íbamos ya por 11 millones, con lo que nuestra película sola ya valía casi exactamente lo que Lew Wasserman había pagado por la totalidad de las instalaciones de los estudios— y añadimos dieciocho días de rodaje adicionales. Stanley y su equipo pasarían casi todo el mes de noviembre en España.

Aunque yo no viajé a España, las informaciones periódicas que recibía eran, en partes iguales, alarmantes y estimulantes. Nada más salir por la puerta del aeropuerto, todo el asunto se vino abajo. El generalísimo fascista Francisco Franco ordenó a su ministro de defensa cancelar el proyecto cuando nuestro equipo ya había llegado a Madrid. Tras una serie de negociaciones frenéticas —que, según me enteré posteriormente, incluyeron un pago en efectivo realizado directamente a la «organización benéfica» de la esposa de Franco—, el rodaje volvía a ponerse en marcha. Contratamos 8.500 soldados españoles, a razón de 8 dólares diarios, para que representaran el papel tanto de soldados romanos como de esclavos rebeldes.

La única orden terminante que dio Franco fue que no se autorizaba que ninguno de sus soldados muriera en la película. No es que le preocupara mucho su seguridad, simplemente no quería que nosotros hiciéramos que *pareciera* como si murieran. Orgullo español.

Aceptamos las condiciones de autobombo de Franco y Kubrick rodó un metraje extraordinario.

Una de las escenas más impactantes de las rodadas en España fue el memorable momento en que Espartaco ordena a sus hombres que suelten ladera abajo una serie de cilindros de matojos en llamas para lanzarlos directamente contra el avance de la legión romana. Fue una secuencia vívida y asombrosa, ejecutada con brillantez.

Para reflejar la envergadura y el alcance de la batalla, Stanley situó cámaras sobre unas torres gigantescas, construidas expresamente para esa misión. Muchas de las secuencias se rodaron desde nada menos que ochocientos metros de distancia de los actores. Nadie antes había situado una cámara a una distancia tan fabulosa de la acción.

Todos nosotros, incluida Universal, estábamos deslumbrados. Todo el mundo coincidía en que el dinero extra estaba bien gastado. También creo que este fue el momento en que Stanley Kubrick despuntó como gran director. A partir de ese momento, la gente dejó de llamarle a sus espaldas «Stanley Hubris».

Nos aproximábamos al final. La mayor parte de la película estaba ya montada, aunque todavía quedaban pendientes algunas tomas nuevas e insertos con Larry, Charles, Peter, Jean y Tony. Los rodaríamos después de Año Nuevo.

Ya no podía retrasar más la cuestión de quién iba a figurar en los créditos como responsable del guion de *Espartaco*.

Convoqué una reunión a media tarde de un día de diciembre con Stanley y Eddie. Yo sabía lo que quería hacer y no tenían ninguna duda de que Eddie me apoyaría al cien por cien. Aunque Dalton había prometido no decir nada de nuestra conversación del mes de junio anterior, yo pensaba que tal vez le hubiera confesado mi decisión a Eddie. No lo sabía con seguridad, Eddie y yo nunca hablábamos de eso. No quería ponerle en aprietos si alguien le preguntaba directamente cuál era mi intención.

Di comienzo a la reunión.

—Bueno, ¿qué nombre vamos a poner como guionista de esta película?

Eddie respondió de inmediato lo que yo sabía que diría:

—El mío, no.

—Bien, eso nos deja un problema —dije—. Si tu nombre no aparece como guionista, tenemos que utilizar solo el nombre de Sam Jackson… y no existe. Eso es lo que sucedió el año pasado con «Robert Rich» y nadie se lo tragó.

—Entonces, ¿qué vas a hacer? —preguntó Eddie.

Stanley, que hasta el momento había guardado silencio, tomó la palabra:

—¿Por qué no utilizas mi nombre?

Eddie y yo nos miramos, sin dar crédito a lo que oíamos.

Stanley prosiguió sin reparar en nuestro intercambio de miradas.

—¿Por qué correr ese riesgo? Si ponemos mi nombre nadie lo pondrá el duda. La he dirigido y la he escrito: fin del asunto.

Miré a Stanley.

—¿No te daría vergüenza firmar con tu nombre un guion que ha escrito otro?

—No —respondió Stanley, sin pensárselo—. Simplemente estoy tratando de buscaros una salida.

Por el rabillo del ojo pude ver que Eddie estaba indignado. Yo sabía lo mucho que despreciaba la injusticia de las listas negras y lo mucho que odiaba tener que desempeñar el papel de falso guionista. Eddie era un hombre de principios. Stanley era un hombre de cálculos.

Di por concluida la reunión.

—Es tarde. ¿Por qué no los consultamos todos con la almohada y retomamos la cuestión mañana por la mañana?

Me fui a casa y llamé a Trumbo.

—Dalton, ¿qué haces mañana a la hora de comer?

Vaciló. Era una pregunta que nunca le había formulado hasta ese momento.

—Eeehhh…, no sé. ¿En qué estás pensando?

—Si no tienes compromiso, ¿por qué no nos vemos mañana a las doce y media en el comedor de Universal?

Se hizo el silencio al otro lado de la línea telefónica. Dalton comprendió de inmediato el significado de mi invitación.

—Sé puntual —añadí— y no lleves sombrero.

El día siguiente, Eddie Lewis, Stanley Kubrick y yo entramos en el comedor de los estudios. Caminando exactamente a nuestro lado iba Dalton Trumbo. Todas las cabezas se volvían. La gente murmuraba: «¿No es ese Dalton Trumbo?». Me fijé incluso en que algunos señalaban con el dedo cuando nos condujeron hasta una mesa.

El camarero vino a atendernos enseguida.

—Buenas tardes, señor Douglas. ¿Qué van a querer hoy los caballeros?

Respondí:

—Empecemos por mi amigo. ¿Qué le apetece tomar, señor Trumbo?

Cogió la carta con la mano temblorosa y respondió:

—Tendrás que darme unos minutos.

Después, bajando la vista, añadió en voz baja:

—Hace mucho que no vengo aquí.

XI

«Prohíbeme que te abandone nunca.»
Jean Simmons,
en el papel de Varinia

Jean Simmons desenvolvió la magnum de champán en su camerino. Abrió la nota que la acompañaba:

> Querida Jean: espero que nuestro segundo año sea tan feliz como el primero.
>
> Con cariño, Kirk

Era el día 19 de febrero de 1960. Justamente un año antes, Jean había aterrizado por primera vez desde su rancho de Arizona para hacer las pruebas de vestuario para el papel de Varinia, dejando en casa a su esposo, Stewart Granger, y a su hija pequeña. Transcurrido un año de trabajo en la película, Jean y el resto de los actores estaban muy cansados. Con su vestido de esclava, se dedicaba a jugar al béisbol o al fútbol americano con el equipo técnico, simplemente para aliviar aquella espera interminable.

Laurence Olivier, Charles Laughton y Peter Ustinov también habían tenido que regresar a Hollywood para filmar metraje adicional, las «mejoras» que necesitábamos para completar la película. Larry estaba otra vez equipado con lo que él denominaba burlándose de sí mismo la «Nariz de héroe nº 137», con el fin de que imitara exactamente el perfil ortopédico romano que él había mostrado en las escenas que rodáramos casi doce meses antes.

Jean Simmons entretiene a los actores y al equipo técnico cuando empezamos el segundo año de rodaje de *Espartaco.*

Jean Simmons entretiene a los actores y al equipo técnico cuando empezamos el segundo año de rodaje de Espartaco.

Como yo esperaba, la decisión de poner el nombre de Dalton en la película tuvo algunas consecuencias, pero la primera crítica que recibí procedía de una fuente asombrosa y volátil.

A las pocas horas de mi, ya entonces, comentadísima comida con Trumbo en el comedor de Universal, el teléfono de mi oficina no dejaba de sonar.

La primera llamada que atendí era del director de cine Otto Preminger. Estaba en Nueva York preparándose para rodar *Éxodo* para United Artists. El guionista de Preminger era Albert Maltz, otro de «los Diez de Hollywood» que, al igual que Trumbo, no había vuelto a trabajar con su nombre real desde hacía más de doce años.

—¡¿Keerk?! —gritaba para hacerse entender, tanto por la conferencia de larga distancia como por su marcado acento alemán.

—Hola, Otto. ¿Cómo estás?

—Fatal. ¡Por *tu* culpa!

—¿Cómo es eso, Otto? —yo estaba tranquilo.

Conocía a Preminger lo bastante para saber que, por su carácter, era un gritón. Cuanto más gritaba uno, más gritaba él. Yo ya tenía el teléfono apartado del oído… ¡y eso que él estaba a casi cinco mil kilómetros!

—¡¿Cómo te *fa*?! ¿*Safes* quién es mi guionista? ¡Es Maltz! Si tú pones el nombre de Trumbo en *Espartaco*, la cosa va a arruinar las dos películas. ¡No puedes hacer eso!

—Otto, ya está decidido.

Y me colgó el teléfono en todo el oído.

Pero tenía que decirle la verdad a Otto. Lo que estaba decidido, estaba decidido. El nombre de Dalton Trumbo aparecería en

Espartaco.

Tan solo unas semanas después, me sorprendió enterarme de que Trumbo… ¡también iba a escribir *Éxodo*!

El único problema era que Trumbo tenía también contrato con nosotros para escribir *mi* próxima película, una del oeste con Rock Hudson titulada *El último atardecer*. *Éxodo* era un proyecto descomunal. Hasta para el prolífico Dalton sería difícil compatibilizar ambas.

Lo llamé de inmediato.

—Dalton, ¿qué demonios…? Se supone que ahora vas a escribir *El último atardecer*, no *Éxodo*, para Preminger.

—Kirk, Kirk, Kirk… —contenía la risa—. ¿Te acuerdas cuando jodiste a Otto diciéndole que ibas a poner mi nombre en *Espartaco*? Bueno, pues ahora te toca *a ti* joderte.

Me quedé sin habla unos instantes. Después, empecé a reír, con unas carcajadas ensordecedoras. Trumbo era el único hombre vivo capaz de hacerme reír tanto. Grité ante el auricular:

—Trumbo, eres un hijo de puta traicionero y marrullero; ¡lo único que te puedo decir es que ojalá *Éxodo* sea una cosa buena para los judíos!

En ese momento, los dos nos reíamos con desenfreno.

Otto Preminger, un director con mucho talento, tenía la sensata capacidad de utilizar cualquier polémica en su beneficio. En una entrevista concedida a un periodista de *The New York Times* el 20 de enero, dos meses antes de que siquiera empezara a rodarse *Éxodo*, Preminger «ofreció la primicia» de que iba a utilizar el nombre de Dalton Trumbo en la pantalla.

Recuerdo haberle dicho a Anne:

—Hay que reconocérselo a Otto. Ha visto que el tren para acabar con las listas negras ya ha salido de la estación con *Espartaco*. ¡Y

no solo ha corrido para pillarlo, sino que ha saltado a la locomotora de cabeza y ha afirmado ser el maquinista!

Como los dinosaurios, condenados a desaparecer, los pocos defensores que quedaban de las listas negras arremetían con una andanada feroz y *definitiva*. Y sus agónicos rabotazos apuntaron directamente contra uno de mis mejores amigos del sector: Frank Sinatra.

A principios de 1960, Frank había anunciado descarada y públicamente que había contratado a Maltz para que escribiera el guion de la adaptación de la novela *La ejecución del soldado Slovik*, una historia real acerca del único soldado estadounidense que fue ejecutado por desertor desde la guerra de secesión.

Frank iba a producirla y a dirigirla. Jamás había dirigido una película, de manera que se trataba de un proyecto importantísimo para él desde el punto de vista personal.

Pero su decisión de buscar camorra con grupos como la Legión Estadounidense y la Liga Nacional por la Decencia, además de con columnistas con mucho poder como Hedda Hopper o Walter Winchel, era una iniciativa muy peligrosa.

Yo dejé discretamente un pase para Dalton en la puerta de los estudios de Universal. Otto Preminger, abiertamente, había confirmado en una entrevista impresa que Trumbo aparecería en los títulos de crédito. Sinatra se enfrentaba a las listas negras de frente, a tiro limpio.

Mientras *Espartaco* se encontraba en las últimas fases de la post-producción, la guerra abierta por Frank seguramente desencadenaría también críticas contra nuestra película. Nosotros íbamos a llegar a los cines antes, varios meses antes que *Éxodo* y mucho antes de que *La ejecución del soldado Slovik* empezara siquiera a rodarse.

La noticia de que Sinatra iba a contratar a Maltz saltó el 20 de marzo de 1960, seis meses antes del estreno de *Espartaco*. Anne y yo estábamos viviendo en la casa de Palm Springs. Allí, Frank era vecino nuestro, pero en ese momento estaba en Florida interpretando uno de los que él llamaba sus «conciertos de salón».

Trumbo pensó que todo ese asunto de Sinatra y Maltz era una idea catastrófica. Me llamó para decírmelo.

—Kirk, Sinatra es amigo tuyo. Tienes que decirle que *no* lo haga. La política es extremadamente peligrosa; y no solo para *Espartaco* o para *Éxodo*.

—Dalton, lo primero que tienes que entender de Frank es que no se le puede *decir* nada. Él hace lo que quiere.

Trumbo me ignoró, como si no hubiera dicho nada, y prosiguió:

—Tienes que explicarle a Sinatra que esto no solo es pésimo para acabar con las listas negras, sino que es malo para todo el país. Él está muy identificado con Kennedy. Nixon lo utilizará contra él. Que se olvide del cine; podría estar en juego el asunto de las elecciones, en su conjunto.

En ese momento, yo ya estaba acostumbrado a tomarme las exhortaciones emocionales de Dalton con toda la filosofía del mundo, pero lo cierto es que señalaba una cuestión muy pertinente. A Frank se le asociaba mucho con JFK; había grabado incluso una versión de «High Hopes» adaptada al contexto y la situación de Kennedy para que fuera tema oficial de la campaña.

A Frank le daba igual. De hecho, redobló la apuesta. Publicó en *The Daily Variety* un anuncio a toda página:

> He hablado con muchos guionistas, pero hasta que hablé con Albert Maltz no había encontrado a uno que entendiera el guion exactamente en los términos que yo pretendía […] También me

gustaría comentar los ataques que desde determinados sectores se lanzan contra el senador John Kennedy con la intención de vincularlo a mi decisión de contratar a un guionista. Ese tipo de política partidista es un golpe bajo. Yo me dedico a hacer películas. No pido consejo al senador Kennedy para saber a quién tengo que contratar. El senador Kennedy no me pregunta cómo tiene que votar en el Senado.

Lo llamé por teléfono.

—Francis, tú ya sabes que yo te quiero —empecé diciendo—. Pero, *por favor*, más despacio. Piensa muy detenidamente qué estás haciendo en todo esto.

—Lo he pensado *todo*, Kirkela. ¡*Muy* detenidamente! Detesto a esos condenados cabrones de derechas. Odio a la Legión Estadounidense desde que era pequeño: el mayor hatajo de hipócritas de todo el país. Se comportan como si ellos fueran los dueños de la bandera y los demás no fuéramos los bastante buenos ni para sacarle brillo a sus zapatos.

—Sí —dije—, pero ellos están organizados y pueden causar muchísimos problemas. Tienen diecisiete mil secciones y ya han dado un susto a Universal con eso de que todos van a protestar contra *Espartaco*.

—¡Que les den por culo! —gritó Frank—. Cuando haya acabado con ellos se enterarán de que se han metido con la peor trituradora que hayan visto en su vida.

—¿Y qué dice Kennedy?

Frank hizo una pausa.

—No tengo noticia de Jack, pero me ha llamado el padre. La semana próxima son las primarias de Wisconsin y parece que tienen allí tomada la medida a Humphrey. Pero están preocupados por las de Virginia Occidental, el mes que viene.

A lo largo de las cuatro semanas siguientes, el ruido de los tambores de guerra contra Sinatra, en especial en los periódicos de Hearst, se fueron volviendo cada vez más audibles. *The Daily Mirror* de Nueva York arremetía contra Sinatra: «¿Qué tipo de ideas motivan a Frank Sinatra para contratar a un enemigo irredento de este país que jamás ha hecho nada por borrarse de las listas del bando comunista?».

The New York Journal American escribía en su editorial: «Deshágase de Maltz y conviértase en un auténtico guionista estadounidense».

Sinatra se cerró en banda y contraatacó. Cuando General Motors, que patrocinaba tres de sus programas especiales para televisión, lo amenazó con retirarse de ellos, le dijo a los suyos: «Ya habrá otros programas especiales».

Pero la suerte quedó echada finalmente el martes 5 de abril. John Kennedy *ganó* las primarias de Wisconsin, pero por un margen más estrecho del esperado. El «viejo», el padre de JFK, el embajador Joseph P. Kennedy, ya estaba harto. Llamó a Sinatra y, sin más, le dijo que tenía que decidir «entre Maltz o nosotros».

Frank publicó otro comunicado en la revista *Variety*. Decía lo siguiente:

> En vista de la reacción de mi familia, mis amigos y el público estadounidense, he dado instrucciones a mis abogados para que lleguen a un acuerdo con Albert Maltz. He pensado que la consideración más importante es si el guion redundaría o no en beneficio de los intereses de Estados Unidos. Mis conversaciones con Maltz indicaban que él adopta un enfoque afirmativo y pro-estadounidense de la historia. Pero el público estadounidense ha dado muestras de que entiende que la

faceta moral de contratar a Maltz es un asunto más relevante y yo aceptaré esta opinión mayoritaria.

Me pasé por la casa de Frank en Palm Springs al día siguiente de que se publicara el anuncio. Jamás lo había visto tan desanimado.

—Han ido a por mis hijos, Kirkela. Llaman a mis hijos «amantes de los comunistas». *Mis hijos*, Kirk. Yo puedo responder de mí mismo, pero cuando van a por tus hijos…

La voz se le iba apagando.

—Lo siento mucho, Frank.

No sabía qué otra cosa decir.

De repente, su actitud corporal cambió por completo. Sus ojos de color cobalto desprendían luz como si fueran rayos láser, con la mirada fija en mí.

—*Escúchame* bien. Van a tratar de hacerlo contigo también. Tenlo en cuenta. No puedes dejar que te ganen. Alguien tiene que darle una patada en las pelotas para que se tranquilicen.

Yo solo lo miraba. Sabía que tenía razón. *Iban* a ir tanto a por mí, como a por *Espartaco*. Ya tenían la cabellera de Sinatra. ¿Por qué iban a detenerse ahora?

En cuanto dejó de hablar, el gesto de Frank volvió a cambiar. Parecía contraerse, delante de mí. Lo sentí mucho por él.

—No he sido yo, Kirkela. Yo no podía combatir contra ellos.

Me pasó la mano por encima del hombro y me llevó hasta el mueble bar.

—Tal vez *tú* puedas hacer algo, Espartaco.

En el mes de mayo, me marché a México a rodar *El último atardecer* con Rock Hudson. Dalton *había terminado* por fin ese

guion. No era su obra más brillante. Yo me daba por satisfecho, *Éxodo* le reclamaba más dedicación.

Mientras estuve fuera del país, la oposición a *Espartaco* fue en aumento.

«¿Volverán a introducirse los comunistas en la industria del cine estadounidense?», despotricaba la revista *Legión Estadounidense*.

En el mes de junio, tan solo unas semanas antes de que John Kennedy se convirtiera en el candidato demócrata para las elecciones presidenciales, la organización envió un aviso a sus diecisiete mil sedes de todo el país animando a los patriotas veteranos de guerra a protestar contra *Espartaco* debido a la participación de Trumbo:

> Dalton Trumbo ha sido y sigue siendo un empleado inaceptable en la industria del cine, de acuerdo con la Declaración del Waldorf. Kirk Douglas ha contratado abiertamente a Dalton Trumbo como guionista para la película *Espartaco*, de próximo estreno.

Universal se estaba poniendo extraordinariamente nerviosa. Su inversión final en *Espartaco* superaba en ese momento los 12 millones de dólares… y toda pendía de un hilo. Dalton lo resumió con claridad: «Si la película fracasa, ni yo ni ningún otro de los guionistas incluidos en las listas negras volverá a trabajar jamás».

El contrato de Bryna con Universal nos había permitido hacer la película, pero tras la primera proyección a la prensa, programada para el día 26 de julio, el estudio preparó el «montaje definitivo» antes de distribuirla. Eso significó que, si quería, podía mutilar la película.

En lo que resultó ser uno de los episodios más dolorosos de toda mi carrera como actor o productor, anterior y posterior, contemplé

impotente cómo Universal decidía eliminar buena parte del contenido potencialmente controvertido de la película. Sin mi autorización, Universal realizó *cuarenta y dos* cortes en la película. Como reconoció Eddie Muhl posteriormente, se debían «al contenido, no a la extensión».

Desaparecía la escena de «las ostras y los caracoles».

Desaparecía todo lenguaje «insinuante», como lo de «dulce, dulce vientre» o «entrenar eunucos es un despilfarro de dinero». Pero *sí* me dejaron decir «nunca tuve una mujer»; Espartaco *no era* un eunuco.

Desaparecía la verdadera escena del suicidio de Charles Laughton; ahora solo quedaba la insinuación de que se suicidaba.

Desaparecía el brazo amputado de Bill Raisch. Esto resultaba particularmente mortificante dado el cuidado que había tenido yo de evitar que sufriera una herida cuando lo rodamos.

Y cuando los carniceros acabaron con el despiece, nos dejaron solo dos «malditos» y una única «maldición».

Pero no iban solamente detrás del sexo, la violencia o el lenguaje. Aún más cobarde y deleznable era lo que hicieron *materialmente* en la sala de montaje.

Después de haber capitulado públicamente acerca de la utilización del nombre de Dalton Trumbo —el sindicato de guionistas les dio incluso su autorización formal, lo que les dificultó aún más faltar a su promesa—, a Universal le preocupaba mucho más ahora el *mensaje político* de la película.

La inmensa mayoría de los cortes que ordenaron hacer tenían por intención minimizar la significación histórica de Espartaco. Sus retorcidos razonamientos consistían en que si *parecía* siquiera que este esclavo rebelde había tenido alguna posibilidad de derrocar al Imperio Romano, los críticos anti-comunistas dirían que todo

formaba parte del mensaje oculto de Trumbo, concebido para promover la revolución en Estados Unidos. No es broma.

El «Gran Espartaco», el guerrero que combatía por el principio fundamental de que todo hombre debía ser libre para determinar su propio destino —el mismo principio, dicho sea de paso, sobre el que se fundó Estados Unidos— quedaba reducido, en el mejor de los casos, a un «Espartaco Mediano».

Si bien todavía se le mostraba como algo más que un simple esclavo fugitivo preocupado únicamente por su propia seguridad, toda indicación de que pudiera haber encabezado una revolución victoriosa quedó suprimida de la película. Sus numerosas victorias sobre las legiones romanas fueron cortadas. Gran parte del metraje adicional que habíamos rodado en España para representar esas primeras victorias fue eliminado.

Hasta el simple recurso de mostrar las batallas en un mapa sirviéndose de un narrador que relatara las victorias militares de Espartaco fue considerado inaceptable por el estudio.

Solo se permitió que quedara en la película la batalla definitiva, en la que Espartaco es *derrotado* por Craso.

Ese fue el plan de Eddie Muhl desde el primer momento. Que Bryna hiciera la película y le dejara utilizar todo su poder ejecutivo para «garantizar» que Universal la estrenara.

… Cosa que finalmente sucedió el 6 de octubre de 1960, en el DeMille Theatre de la ciudad de Nueva York. Yo estaba más nervioso que en cualquier otro momento de mi vida, exceptuando el nacimiento de mis hijos. Había una multitud ingente y entusiasta. Así fueron las primeras críticas:

«Todos aclaman a *espartaco*! Pertenece a la misma órbita de gigantes que *Ben-Hur* […] ¡Y la supera en inteligencia, interpretaciones y aventuras!»

The New York Post

«¡De la pantalla parecen manar burbujas! ¡Una historia muy emocionante, desbordante de acción!»
The Daily News (Nueva York)

«¡La única palabra que la describe es tremenda! Asombrosa […] ¡una intensidad dramática inusual!»
The Daily Mirror (Nueva York)

Dos semanas más tarde realizamos la presentación en Hollywood, en el Pantages Theater. Anne asumió la responsabilidad y organizó la totalidad de la velada, en beneficio del Women's Guild of Cedars of Lebanon Hospital [Hermandad Femenina del Hospital Cedros del Líbano]. No solo consiguió que los estudios —que estaban acostumbrados a recibir entradas gratuitas— pagaran sus butacas a 100 dólares, sino que logró que realizaran una aportación adicional directamente para la institución.

Anne: Hola, Lew, ¿cómo estás?
Wasserman: Ve al grano. ¿Qué necesitas?
Anne: Necesito que compres diez entradas para la presentación y que MCA haga una aportación adicional al Hospital Cedros del Líbano.
Wasserman: Hecho. Adiós.

En una noche había recaudado más de 100.000 dólares para el programa de asistencia gratuita del hospital. *Ella* era *Espartaco*.

Cuando terminó la película, los hombres con esmoquin y las mujeres enjoyadas fueron conducidos desde sus butacas hasta una velada posterior que se celebró a continuación en el Hotel Beverly

Hilton por acomodadoras que llevaban el atuendo de esclavas, una ironía que, por desgracia, no percibió la mayoría de los invitados.

El maestro de ceremonias fue Bob Hope, que no era precisamente alguien con convicciones políticas radicales. Se divirtió mucho chinchándome: «Esta es la mejor película que ha hecho Kirk Douglas desde que le creció la otra oreja… Kirk me pareció mucho más valiente en esta que en *Los vikingos*; ¡me pareció *ocho millones de dólares* más valiente!».

En toda la noche no hubo más de diez manifestantes en la puerta, incluido uno que se llamaba «Tío Sam» e iba vestido de rayas rojas y blancas y con unos pantalones azules. En otras palabras: la Legión Estadounidense intimidaba y lanzaba bravatas, pero en última instancia no hacía más que marcarse un farol.

—Cariño —dije a Anne después de que hiciéramos un último giro en la pista de baile a las dos y media de la madrugada—, vayámonos a casa. Estoy cansado. Y la próxima vez que te diga que quiero hacer una gran epopeya de época, ¿te importaría pegarme un tiro, por favor?

Me sonrío cariñosamente.

—Kirk, si hicieras alguna vez otra como esta, te abandonaría.

—Si me abandonas —respondí con un beso dulce en los labios —, me voy contigo.

XII

«Durante doscientos años nuestras familias han sido los miembros más relevantes del partido patricio. Sirviendo y gobernando Roma. ¿Por qué nos dejas por Graco y el pueblo?»
Laurence Olivier,
en el papel de Marco Licinio Craso

Durante la primera semana del mes de febrero de 1961, Paul B. Fay, al que llamaban «el rojo», estuvo viviendo solo. Fay, que acababa de ser nombrado subsecretario de la marina, se alojaba en el club del ejército y la marina, el Army-Navy Club, mientras esperaba a que su familia se trasladara con él a Washington D.C.

El viernes 1 de febrero sonó su teléfono. El telefonista de la centralita le llamó. Muy nervioso, le dijo: «Señor Fay, el presidente quiere hablar con usted».

—El «Adorable Viejo Amigo» —tronó la voz con acento de Boston utilizando el apodo que le había puesto a Fay cuando sirvieron juntos en una lancha torpedera durante la segunda guerra mundial—. ¿Te gustaría ver *Espartaco* el viernes por la noche con el presidente de Estados Unidos?

—Señor presidente —respondió Fay—. Estoy con usted en todo momento.

—De acuerdo —dijo Kennedy—. Está en cartelera en el Warner Theatre. Consigue un par de buenas butacas para el viernes por la noche, pero no le digas a nadie para quién son. Si hay mucha gente allí para recibirnos tendría que quitarte tu acreditación de miembro

del servicio secreto. Pásate por aquí a las siete de la tarde para comer algo rápido.

«Aquí» era la Casa Blanca.

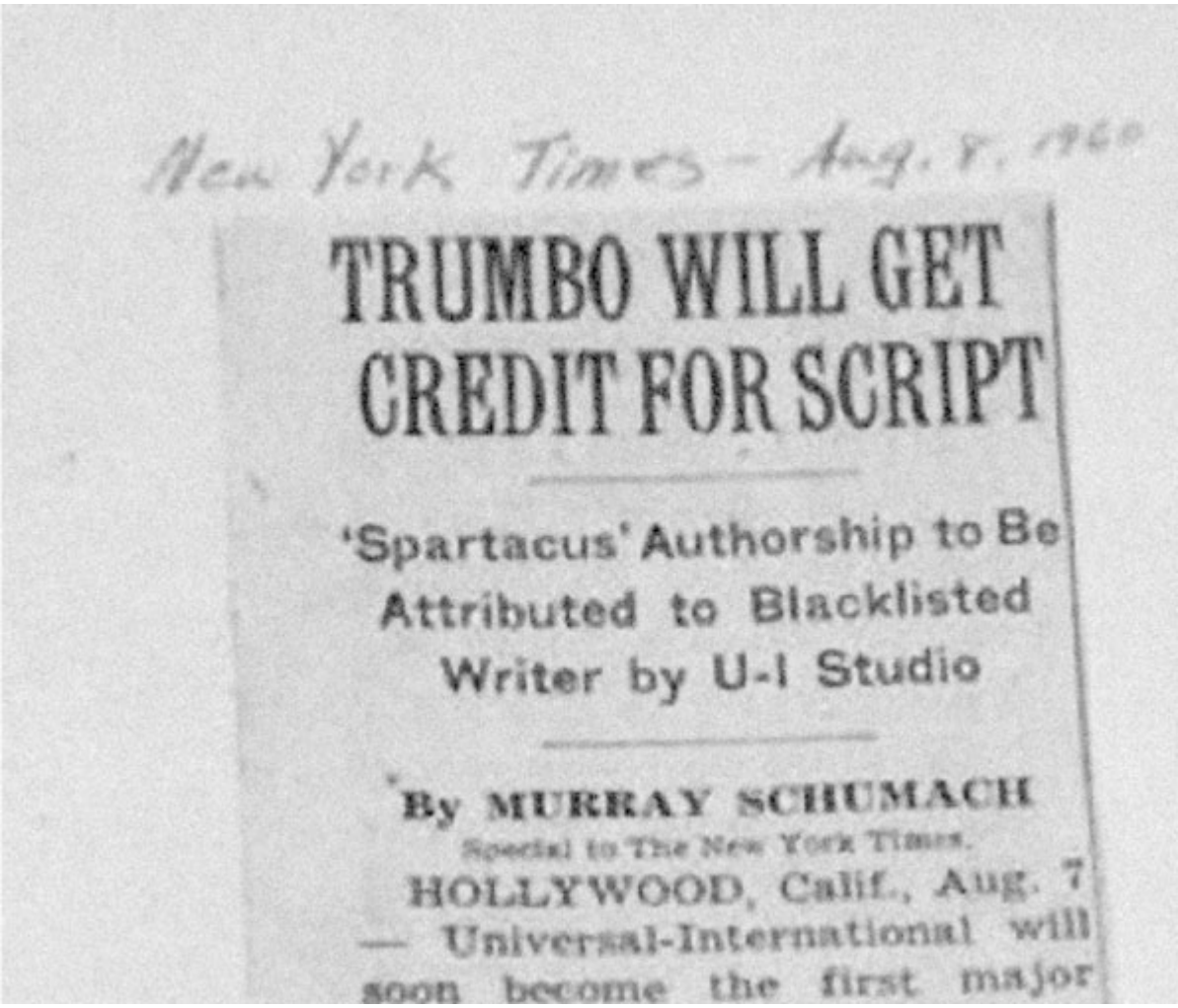
La limusina negra Lincoln se detuvo delante del histórico Warner Theater de Washington D.C. poco después de las 8 de la tarde, la noche de un viernes tormentoso. En letras gigantescas, en la marquesina del cine, se leía:

50

MONDAY, AUGUST 8, 1960

Trumbo Gets 'Spartacus' Film Credit

..Universal-International has broken with the policy of other major film studios and will give screen credit to a blacklisted writer. The studio set aside an industry-wide agreement made in 1947 and will credit Dalton Trumbo as the scriptwriter of "Spartacus," the most expensive movie in the studio's history.



New York Times – Aug. 8, 1960

TRUMBO WILL GET CREDIT FOR SCRIPT

'Spartacus' Authorship to Be Attributed to Blacklisted Writer by U-I Studio

By MURRAY SCHUMACH

Special to The New York Times.

HOLLYWOOD, Calif., Aug. 7 — Universal-International will soon become the first major

Las listas negras se acaban.

¡ESPARTACO!
con Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons,
Charles Laughton, Peter Ustinov, John Gavin
y Tony Curtis

Aunque se trataba de un trayecto de cuatro o cinco manzanas desde la Casa Blanca, la nieve que había cuajado más el aguanieve que caía convertían la conducción por las gélidas calles en un asunto traicionero.

Aquel viernes por la noche todavía quedaban unos cuantos manifestantes de la Legión Estadounidense tiritando de frío en la

puerta del cine, pero las condiciones climáticas, casi propias de una ventisca, les impidieron ver el interior del coche. Cuando se detuvo, cuatro agentes del servicio secreto saltaron a la acera, cubierta de nieve. Uno de ellos mantuvo la puerta abierta para los dos pasajeros que faltaban por salir.

El primero en salir del coche fue Fay el rojo. Aunque tenía el cuerpo enterrado en varias capas de ropa de abrigo, a Fay le escoció dolorosamente el rostro cuando recibió la fría arremetida del gélido aire nocturno.

Inmediatamente detrás de él y empujando a Fay apresuradamente para entrar en el cálido vestíbulo de la sala iba John Fitzgerald Kennedy.

Exactamente dos semanas antes, con un clima igual de frío, había jurado el cargo como trigésimo quinto presidente de Estados Unidos y prometido «preservar, proteger y defender la Constitución de Estados Unidos».

Al presidente se le escapó una mueca cuando vio de pie, en la calle, al director de la sala y a su ayudante esperándolos. Pero no fue culpa de Fay. El servicio de seguridad debía de haberse puesto en contacto con el cine por su cuenta.

Mientras el director los acompañaba a través del vestíbulo vacío, el presidente dijo:

—No queremos molestar al público. ¿Podríamos ir directamente a nuestras butacas sin ningún alboroto?

—Perfectamente, señor presidente. Hemos detenido la proyección para usted. Había empezado hacía solo un par de minutos. Volveremos a ponerla desde el principio cuando usted y el señor Fay estén acomodados.

JFK volvió a dejar escapar un gesto, pero se las arregló para decir:

—Gracias. Muchas gracias por su amabilidad.

Eso era exactamente lo que no quería.

Se abrieron las puertas y los cuatro agentes del servicio secreto entraron en fila por delante de Kennedy y Fay, impidiendo al público que les viera la cara gracias a la luz procedente del vestíbulo. La sala estaba todavía completamente a oscuras, pero en cuanto el presidente empezó a bajar por el pasillo empezó a oírse el sonido rítmico de palmas.

—Asombroso —susurró el rojo Fay—. Te aplauden incluso en la oscuridad.

—Eso no es por *mí*, mi Adorable Viejo Amigo —respondió el presidente—. Protestan para que reanuden la proyección de la película. Venga, vamos a sentarnos.

El director los acompañó por el pasillo hasta sus dos butacas, situadas en el centro de la sala, a ocho filas de la última. El resto del pasillo estaba absolutamente vacío, al igual que todas las filas que quedaban a sus espaldas. El servicio de seguridad se había ocupado de todo.

Las palmas arreciaron. Se oían silbidos, abucheos y protestas. «Que nos devuelvan el dinero», gritó un hombre.

—Tienes razón, pelirrojo, eso *es* por mí —dijo el presidente con una sonrisa burlona mientras se sentaban.

Los cuatro agentes se colocaron inmediatamente detrás del presidente y, como si se hubiera dado una orden invisible, la película se reanudó al instante. Pero habían rebobinado los rollos para volver a proyectarla desde el principio. Hubo quejas y otras cuantas protestas entre el público, pero la sala se tranquilizó enseguida cuando la magnífica partitura de Alex North volvió a inundarla.

Durante la proyección de los títulos de crédito iniciales, el presidente divisó a alguien conocido sentado inmediatamente

delante de él: era Orville Freeman, secretario de agricultura, junto con su esposa. Mientras le daba un leve golpe en el hombro, se inclinó hacia adelante y preguntó:

—¿Es que los líderes del programa Nueva Frontera no tienen nada mejor que hacer con su tiempo que ir al cine?

Freeman, que había sido gobernador de Minnesota y tenía experiencia en responder a preguntas correosas, replicó sin vacilar:

—Quería estar disponible en el acto, en cuanto se me avisara, en caso de que el presidente me requiriera.

Kennedy se echó a reír y, después, todos concentraron su atención en la pantalla.

Cuando irrumpió en la gigantesca pantalla el texto «Guion de Dalton Trumbo», el presidente dio un codazo a su amigo.

—Conocí una vez a unos Trumbo de Irlanda. ¿Sabes si es irlandés? Espero que sí.

Incluso bajo el parpadeo de la luz del proyector, Fay logró ver el guiño que le hacía Kennedy.

Durante las tres horas y media siguientes, Kennedy y Fay vieron la película, absortos en la historia. De vez en cuando, Kennedy se acercaba a su amigo para decirle cosas como «*Menudo* tipo», o «Extraordinaria interpretación».

Para JFK, un ávido estudioso de la historia, todos estos eran personajes conocidos. Antes incluso de ver la película conocía la historia de la revuelta de esclavos de Espartaco, así como numerosos detalles sobre la vida de dirigentes romanos como César, Craso o Graco.

Cuando se proyectaron los títulos de crédito finales, el público volvió a aplaudir.

En esta ocasión era por la película. Después, se encendieron las luces y el público de la mitad delantera de la sala se dio la vuelta y

vio al presidente de Estados Unidos poniéndose el abrigo y la bufanda.

El aplauso se volvió estruendoso. Kennedy hizo un gesto con la cabeza, sonrió y saludó tímidamente a la multitud.

—Una película excelente, ¿no les parece?

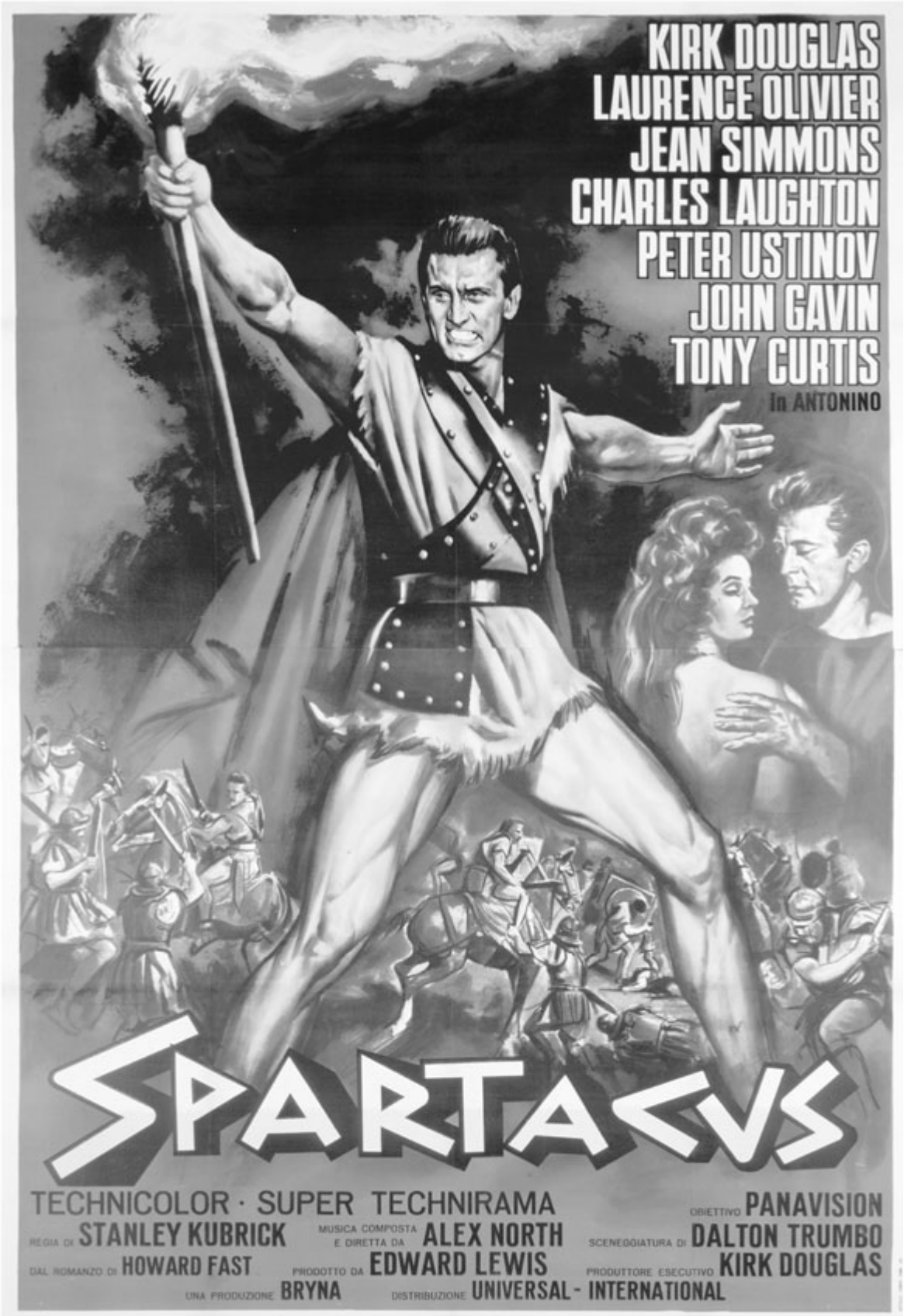
La multitud aclamó para mostrar su aprobación.

El presidente y el rojo Fay atravesaron el vestíbulo. Kennedy cogió un folleto que decía «Espartaco, el rebelde contra Roma» y se lo guardó en el bolsillo del abrigo.

De regreso en el coche, el presidente se volvió hacia su amigo.

—Bobby tenía razón —sonrió—. *Era* una buena película. Debería seguir sus consejos más a menudo.

La limusina avanzó lentamente en la noche, ahora ya despejada. La tormenta había pasado.


KIRK DOUGLAS
LAURENCE OLIVIER
JEAN SIMMONS
CHARLES LAUGHTON
PETER USTINOV
JOHN GAVIN
TONY CURTIS
in ANTONINO
SPARTACVS
TECHNICOLOR · SUPER TECHNIRAMA
OBIETTIVO PANAVISION
REGIA DI STANLEY KUBRICK
MUSICA COMPOSTA E DIRETTA DA ALEX NORTH
SCENEGGIATURA DI DALTON TRUMBO
DAL ROMANZO DI HOWARD FAST
PRODOTTO DA EDWARD LEWIS
PRODUTTORE ESECUTIVO KIRK DOUGLAS
UNA PRODUZIONE BRYNA
DISTRIBUZIONE UNIVERSAL - INTERNATIONAL

Epílogo

«Cuando un hombre libre muere, pierde el placer de vivir; el esclavo, el sufrimiento. La muerte es la única liberación para el esclavo. Por eso no la teme. Por eso, venceremos.»
Kirk Douglas,
en el papel de Espartaco

Regreso de nuevo para tomar aire, esta vez para quedarme. Ha sido muy difícil escribir acerca de algo que sucedió hace más de medio siglo. Uno se sorprende de la cantidad de cosas que ha olvidado y queda fascinado cuando revisa documentos durante la investigación y descubre los millares de detalles que hay implicados en la realización de una película. Es un proceso interesante.

Cuando me senté a escribir este libro, vi *Espartaco* de principio a fin por primera vez desde 1960. Vi a un joven plantado en la pantalla. Yo era una persona muy distinta hace cincuenta años. No se puede uno imaginar los cambios que se producen en un ser humano cuando envejece. Me sorprendió lo obstinado que era en aquella época y, sin embargo, seguramente fue eso lo que me ayudó a hacer *Espartaco*.

La gente la ha identificado con el momento en que se acabaron definitivamente las listas negras de Hollywood. Pero, como dije al principio de este libro, yo no pretendía hacer ninguna afirmación con ella; simplemente, estaba tratando de hacer la mejor película que fuera capaz de producir acerca de una historia que me interesaba. Y todavía me interesa.

Lo que *Espartaco* realmente hizo pedazos fue la «lista de la hipocresía». Muchos guionistas incluidos en ella estuvieron trabajando durante aquella espantosa época; lo único que sucedía es que no podían decírselo a nadie. También tuvieron que aceptar unos salarios que representaban una minúscula parte de lo que ganaban utilizando su nombre real. Imaginen qué efecto causa eso en un hombre; sobre todo, en un hombre dedicado a la creación. Dalton Trumbo me dijo: «Kirk, gracias por devolverme mi nombre».

No debí tener que ocuparme yo de devolvérselo; nadie, y menos aún el gobierno, debería tener poder para privar a un hombre de lo que le corresponder por el mero hecho de haber nacido. Esa fue la hipocresía de las listas negras. Todos sabíamos lo que estaba sucediendo y la mayor parte de los estadounidenses honrados sabíamos que estaba mal, pero fingíamos que no importaba. Uno hacía lo que tenía que hacer.

Si *Espartaco* contribuyó a modificar aquella vergonzosa práctica, según la cual la indiferencia acabó sustituyendo a la integridad, me enorgullezco de ello. Otros, concretamente Eddie Lewis y Otto Preminger, merecen también que se les reconozca su labor. Ellos lucharon por lo que consideraban que era correcto, aun cuando no fuera popular.

Casi todos los actores que intervinieron en *Espartaco* han fallecido ya. Me duele escribir sobre ello.

Sin embargo, nuestra vida personal y profesional se vio profundamente afectada por aquellos tres años que hicieron falta para que *Espartaco* llegara a las pantallas.

Algunos matrimonios se rompieron y se formaron otros nuevos. Poco después del estreno de la película, los veinte años de matrimonio de Laurence Olivier con Vivien Leigh llegaron a su fin, gracias a Dios. Unos cuantos meses más tarde, Larry y Joan

Plowright se fugaron a Connecticut. Tuvieron tres hijos y siguieron felizmente casados hasta que Larry murió, en 1989.

En 1991 descubrimos que la escena eliminada de «las ostras y los caracoles» seguía guardada en las cámaras acorazadas de Universal. El problema era que la pista de sonido era inservible. Tony Curtis vino y volvió a grabar sus frases de Antonino más de treinta años después de que se grabaran originalmente. Con mucha gentileza e imaginación, Joan Plowright propuso que tal vez pudiéramos pedir a Anthony Hopkins que dijera las frases de su difunto esposo, pues Hopkins era capaz de hacer una imitación soberbia de Olivier. De manera que ahora, cuando Craso explica a Antonino que «el gusto no es lo mismo que el apetito», la voz que oímos hablar es la de sir Anthony Hopkins. Hizo una labor increíble. Escuchen atentamente a Olivier en las otras escenas: apuesto a que no aprecian la diferencia.

En 1960, Jean Simmons presentó demanda de divorcio de Stewart Granger. A los pocos meses ella también se volvió a casar; esta vez con el guionista y director Richard Brooks, que la dirigió ese mismo año en *El fuego y la palabra*. Mi querida Jean falleció el pasado año, en 2010, y seguía siendo tan encantadora y elegante como el día que nos conocimos.

Charles Laughton jamás me demandó y volvimos a llevarnos bien gracias a nuestra pasión por el arte. Tenía unos conocimientos fabulosos de pintura y siempre tuvo la gentileza de compartir sus entusiastas opiniones con Anne y conmigo. Cuando en 1962 diagnosticaron a Charles un cáncer, le escribí una carta al hospital. Me conmovió enterarme de que guardó esa carta entre sus documentos personales, que fueron donados a la Universidad de California en Los Ángeles.

Nuestros queridos amigos Tony Curtis y Janet Leigh se divorciaron en 1962. Yo fui el padrino de la nueva boda de Tony con una joven actriz alemana llamada Christine. El matrimonio no duró mucho, pero nuestra relación sí. Yo fui portador honorario de su féretro en su funeral, celebrado en 2010. Todavía le echo de menos.

John Gavin dejó de actuar para siempre en 1981, cuando el presidente Reagan lo nombró embajador de Estados Unidos en México. Anne y yo hemos salido con él y con su adorable esposa, Connie Towers, hace tan solo unas cuantas semanas. A sus ochenta años, John sigue siendo tan fuerte y tan apuesto como lo era cuando interpretó el papel del joven César. Solo ha habido un cambio apreciable en su apariencia desde la época de *Espartaco*. Me lo subrayó con ironía durante la cena: «Kirk, tú tienes el pelo blanco. El mío se ha vuelto invisible».

Espartaco no fue nominada al Óscar a la Mejor Película. Quizá los votantes eran más conservadores que el público en general, pero la noche de los Óscar no dejó de ser divertida, en especial cuando Russell Metty ganó el Óscar a la Mejor Fotografía. Después de que Stanley Kubrick le dijera durante un año, sobre todo, que se sentara y mantuviera la boca cerrada, tuvo que pronunciar unas palabras cuando lo recibió por su magnífico «trabajo». No recuerdo si le dio las gracias a Stanley.

Peter Ustinov sí obtuvo un Óscar al Mejor Actor de Reparto por su interpretación en *Espartaco*. Me resultó particularmente gracioso, puesto que se pasó meses agasajando a todos los asistentes a los actos promocionales previos de Hollywood con esta agudeza: «El problema en *Espartaco* fue ser muy bueno sin llegar a ser demasiado bueno». Lo que quería decir, claro está, era que no podía correr el riesgo de eclipsar al jefe.

No me molestó lo más mínimo porque sabía que Peter no podía evitar hacer un comentario ingenioso cuando se le ocurría. Y fue divertido. Todavía me río cuando lo recuerdo hoy día. Anne también lo adoraba.

Lew Wasserman adquirió finalmente Universal Studios en 1962. Acabó siendo mi casero y mi jefe, pero siempre fue mi amigo. Su concepción de una «Universal City» se ha hecho realidad hasta más allá de lo que se pudiera imaginar en los sueños más desorbitados. La gente recuerda a Lew como un magnate del cine. Yo lo recuerdo como una persona de bien, sin más ataduras que su palabra.

Stanley Kubrick y yo seguimos manteniendo una historia complicada durante las cuatro décadas posteriores. Su disgusto por no haber podido ejercer el control absoluto sobre todos y cada uno de los fotogramas de *Espartaco* lo asedió durante toda su vida. Cuando Stanley enumeraba las películas que había dirigido, siempre omitía *Espartaco*. Era la espina que tenía clavada. Decía cosas como «*Espartaco* lo tenía todo, menos una buena historia» o «Cuando la gente me dice "*Espartaco* es mi película favorita", yo no sé qué decir».

Sin embargo, pocos años después de que nuestros caminos se separaran recibí una carta suya muy atenta, de repente, en la que me exponía algunas ideas constructivas para mi producción de *Siete días de mayo*. Hace poco me topé con la carta en mis archivos y me hizo recordar que, pese a las tremendas dificultades que Stanley tenía para simpatizar con las personas, estaba obsesionado con la perfección en la forma de narrar, aun cuando se tratara de la narración de otro. Stanley tenía un talento extraordinario y yo me siento muy agradecido por que nuestros caminos se cruzaran.

Hay un vínculo más extraño entre Kubrick y yo que jamás he contado a nadie. Cuando atravesamos aquellos problemas durante

el rodaje de *Espartaco*, en una ocasión le pedí que me acompañara a una de mis consultas con el doctor Herbert Kupper, mi psiquiatra. En aquella época no era raro utilizar las consultas para tratar de resolver problemas concretos; y Stanley y yo teníamos más de una cuestión que podría requerir un arbitraje profesional.

No sé decir si aquello sirvió para mejorar nuestra relación, pero el doctor Kupper sí hizo una sugerencia a Stanley que acabó teniendo repercusiones palpables en su vida. Le recomendó un libro, una novela en alemán del año 1926 escrita por Arthur Schnitzler, *Relato soñado*, de la que pensó que se podría hacer una buena película. Cuarenta años después, ese libro sirvió de base para la última película de Stanley, *Eyes Wide Shut*.

De todas las personas con las que trabajé para hacer *Espartaco*, Dalton Trumbo era única. Era más personaje que la mayoría de los actores que he conocido. Era un hombre que amaba la vida. Amaba vivirla, amaba describirla, amaba entregarse a ella. Era fiel a sus ideas hasta decir basta, pero jamás se ofendía cuando alguien las ponía en duda. Y aunaba una curiosa mezcla de seguridad en si mismo con cierto aire de no tomarse muy en serio sus propias palabras. Tomarse el trabajo muy en serio sin tomarse a uno mismo muy en serio constituye una virtud muy inusual…, que en Dalton era abundante.

Dos años después trabajamos juntos en *Los valientes andan solos*, el mejor guion que he leído en toda mi vida. No hizo falta ninguna corrección. Lo filmamos exactamente como lo escribió y sigo pensando que el personaje de Jack Burns es el mejor papel que he interpretado en mi vida.

Mi amigo «Sam» me enseñó mucho sobre la valentía y la elegancia. Espero que este libro contribuya a que se recuerde a Dalton Trumbo como el auténtico héroe estadounidense que fue.

Me entristece decir que el mundo sigue siendo hoy día un lugar dividido por muchas de las cuestiones que nos tocó vivir en la época del Terror Rojo y el rodaje de *Espartaco*. Gerald L. K. Smith y Hedda Hopper, que se dedicaban a sembrar el miedo, han sido sustituidos por otra generación de demagogos, como Rush Limbaugh. La lucha por la libertad humana más elemental representada en *Espartaco* persiste en todo el planeta, desde Siria hasta Irán.

Creo que gran parte de la divisiones que hay en el mundo han sido ocasionadas por la religión, incluso en una época como la de Espartaco, en que se rendía culto a muchos dioses. ¿Cuál es la finalidad de la religión? Después de haber pasado noventa y cinco años en este planeta, he llegado a la conclusión de que la religión debería basarse en una única cosa: ayudar a tus congéneres. Si todo el mundo practicara esa religión, la de ayudar a sus congéneres, los ejércitos desaparecerían de la noche a la mañana. Desaparecerían la injusticia, la intolerancia y la inhumanidad. Y jamás se confeccionarían listas negras. Cuán maravilloso sería ese mundo.

Y qué maravilloso lo es algunas veces. Me acuerdo del 20 de marzo de 1991, una noche muy especial. La sala estaba abarrotada; el Sindicato de Guionistas me ofrecía un homenaje por haber acabado con las listas negras. Regresé a mi mesa con el premio y se lo enseñé a mi querida Anne.

Todo el mundo me felicitaba y, luego, nos marchamos a casa. Cuando estábamos acostados di un golpecito en el codo a mi esposa.

—Cariño, ¿verdad que ha sido una velada maravillosa? ¿No te sentías orgullosa al oír decir todas esas cosas agradables de que yo acabé con las listas negras?

No respondió.

Me senté en la cama.

—Cariño, creo sinceramente que hice algo histórico.

Anne me miró.

—Sí, ¿pero qué has hecho últimamente?

Después, apagó la luz. Aun en la oscuridad, yo sabía que tenía dibujada en el rostro una sonrisa enorme.

Agradecimientos

En Times Square se oían tañidos de campanas, bocinazos de claxon y gritos de todo el mundo para recibir al Año Nuevo de 2012.

A cinco mil kilómetros de allí, David Bender, mi ayudante de investigación, bajó el volumen de la televisión de mi salón de Montecito, en California. Tenía un papel en la mano. ¿Qué estaba leyendo el día de Nochevieja? Era un prólogo para este libro, escrito por George Clooney, que acababa de llegarnos esa mañana. Yo todavía no lo había visto.

Cuando David terminó de leerlo, me quedé estupefacto. No conozco a George Clooney. Solo he hablado con él en una ocasión, por teléfono. Soy admirador suyo desde que interpretó el papel de médico en *Urgencias*.

Pero lo que más admiro de George Clooney es cómo utiliza su fabulosa popularidad para apoyar causas humanitarias por todo el mundo.

Le agradezco profundamente sus amables y corteses palabras.

El presidente de Universal, Ron Meyer, y su equipo, concretamente el documentalista Jeff Pirtle, pusieron a disposición de este proyecto los archivos de sus sótanos, sus muebles archivadores y sus corazones. Muchas de las fotografías que aparecen en este libro jamás se habían revelado y se publican aquí por primera vez. El hecho de que lograran siquiera encontrarlas me parece un milagro. Pero, en fin, Ron es un hombre milagro.

Mi responsable de publicidad, Marcia Newberger, me dijo que esta era una historia importante, digna de contarse. Me alegra que fuera tan persuasiva como talento tiene.

Gracias a todas las personas de Open Road Integrated Media, al dinamismo de Jane Friedman, al apoyo de Richard Florest, a la extraordinaria capacidad de Nicole Passage y a mi reflexivo e intuitivo editor, George Hodgman. Gracias por tomar una historia que tiene dos mil años de antigüedad y fue llevada al cine hace más de medio siglo y convertirla en un libro del siglo xxi. Y mi agradecimiento a Jim Kohlberg por ser el primero en presentar este proyecto a Open Road.

Quisiera expresar mi gratitud a Joan Plowright, Dama del Imperio Británico, por proponer que sir Anthony Hopkins grabara las frases que dijo originalmente su difunto esposo, lord Laurence Olivier, para restaurar la célebre escena censurada de «las ostras y los caracoles». Ahora la película se parece mucho más a la que rodamos. Le estoy profundamente agradecido por ello.

La película *Espartaco* es reflejo del esfuerzo de muchas personas. Es imposible agradecérselo a todas, pero quisiera dar las gracias especialmente a mi productor, Eddie Lewis, que me dio a conocer el libro. Hubo muchos días en que ninguno de los dos pensábamos que la película llegara a estar terminada nunca.

Estoy muy agradecido por la cooperación de Maxine Ducey y el equipo del Centro de Investigación del Cine y el Teatro de la Universidad de Wisconsin, donde están alojados mis documentos personales.

Me alegra que mis esposa, Anne, y nuestra amiga y ayudante desde hace muchísimos años, Fifi, recogieran toda clase de cosas a lo largo de los tres años que costó hacer *Espartaco*…, lo que acabó convirtiéndose en un inmenso álbum que contiene centenares de recortes procedentes de todo el mundo.

Cuando se escribe la historia de algo que sucedió cincuenta o sesenta años antes, se aprende —y se reaprende— mucho de uno

mismo. Mi ayudante de investigación, David Bender, escarbó en todos mis archivos de la Universidad de Winsconsin y Universal Studios, así como en mis propios álbumes. Me ha encantado descubrir lo divertido que ha sido trabajar con él mientras retrocedía en el tiempo para escribir este libro. Su ayuda ha sido indispensable para mí.

Quiero darle las gracias a mi secretaria, Grace Eboigbe, la única persona capaz de transcribir mis palabras orales o escritas. Gracias también a Jeff Conway, John Gavin, Lee Grant, Angel McConnell y Sam Vinal por ayudarme tan generosamente a que este libro se hiciera realidad.

Estoy muy agradecido a mis hijos por su apoyo y su cariño: a Michael y su esposa, Catherine; a Joel y su esposa, JoAnn; y a Peter y su esposa, Lisa. Me acuerdo de Eric todos los días.

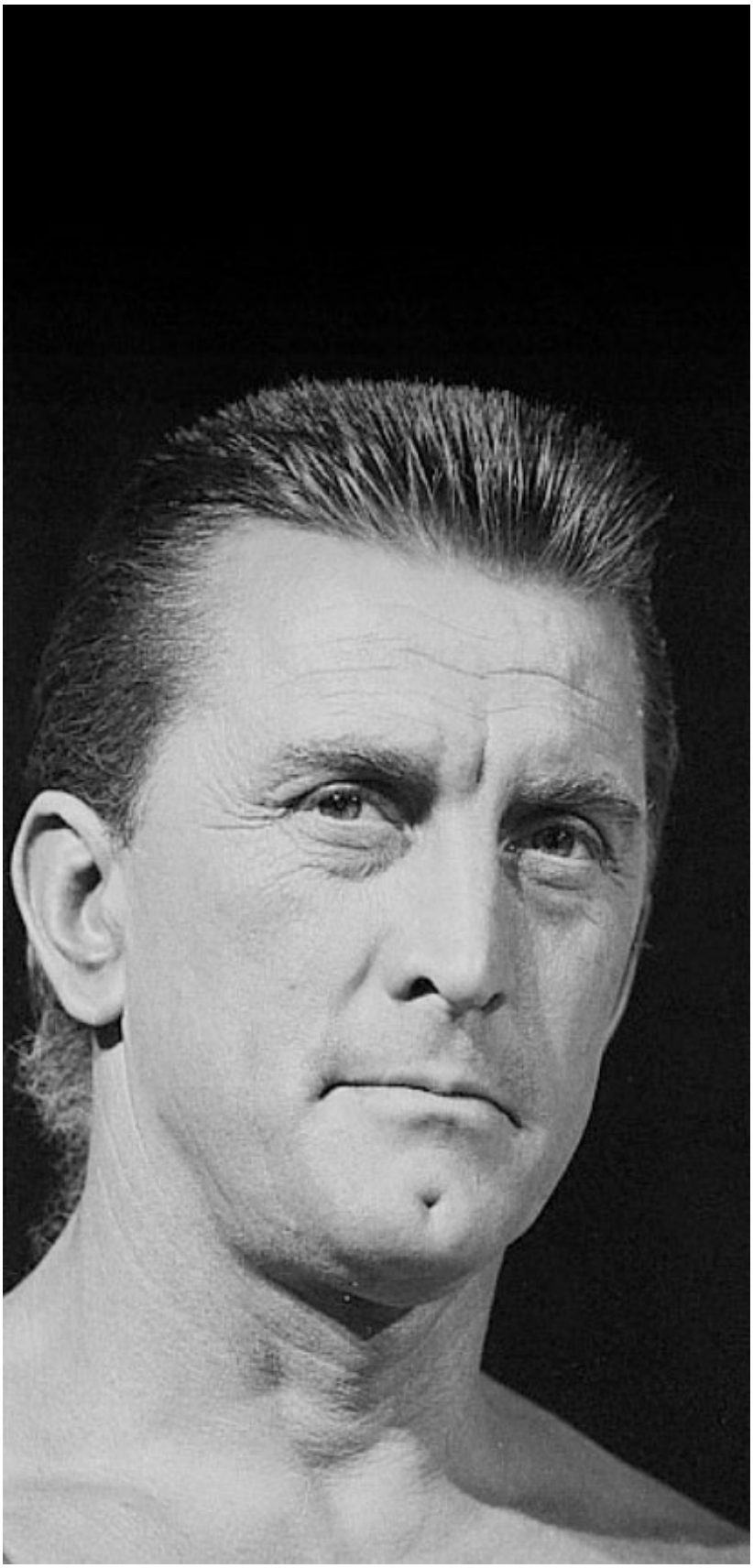
Para mis nietos: Cameron, Kelsey, Tyler, Ryan, Jason, Carys y Dylan: el gran papaíto os quiere muchísimo.

«Lo malo de la izquierda americana es que traicionó para salvar sus piscinas. Somos pocos quienes no hemos traicionado nuestra postura, los que no hemos dado nombres de otras personas»

Orson Welles

GALERÍA
de imágenes

DELANTE
de la cámara



Kirk Douglas en el papel de Espartaco.

Batiato (Peter Ustinov) examina a Espartaco.

Marcelo (Charles McGraw) marca a Espartaco.

Espartaco y Varinia (Jean Simmons).

Marcelo (Charles McGraw) señala los puntos vulnerables en el cuerpo de Espartaco.

Espartaco ahoga a Marcelo (Charles McGraw).

Espartaco encabeza la fuga.

Espartaco, saltando hacia la libertad.

En primer plano: Marco Licinio Craso (Laurence Olivier); En el fondo: Léntulo Batiato (Peter Ustinov).

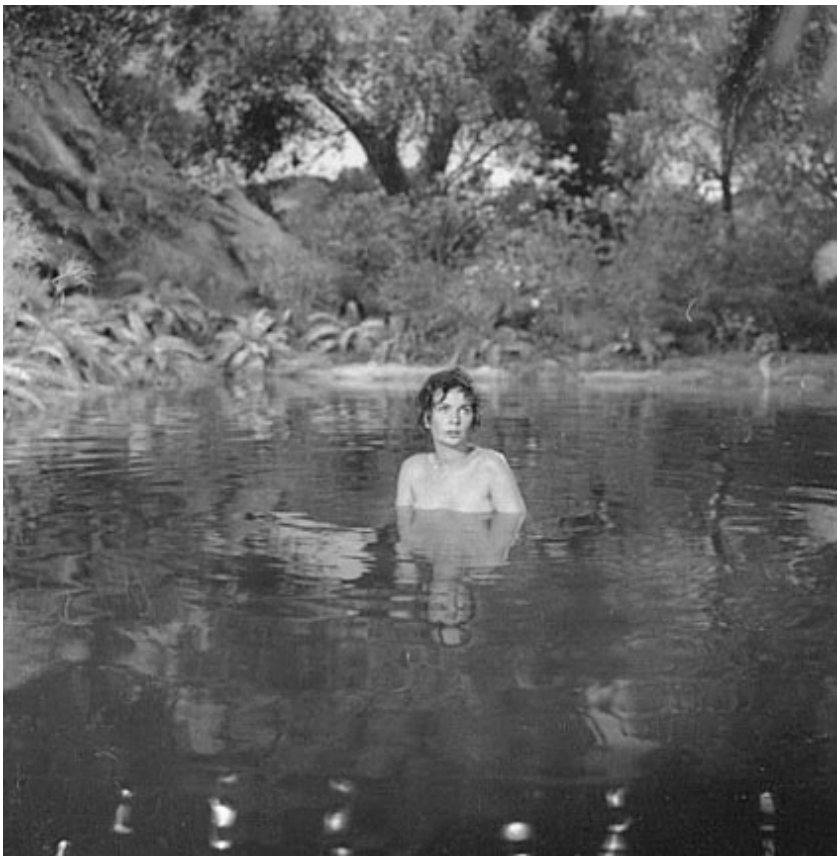
Sempronio Graco (Charles Laughton) y Julio César (John Gavin).

Espartaco dirige un ataque sorpresa contra un campamento romano.

Espartaco con sus soldados.

Graco suministra un salvoconducto a Varinia y Batiato.

Espartaco y Varinia «Jamás tuve una mujer».



Varinia, en el agua. Jean me dijo: «Apuesto a que tienes mucha experiencia en conseguir que las chicas se quiten el sujetador».

Varinia y Espartaco.

Los esclavos libran batalla.

Espartaco.

Combate cuerpo a cuerpo.

Antonino (Tony Curtis) y Espartaco «¿Temes a la muerte, Espartaco?»

Craso.

¡Yo soy Espartaco!

Espartaco, crucificado «Este es tu hijo. ¡Es libre, Espartaco! ¡Libre!»

16

DETRÁS
de las cámaras

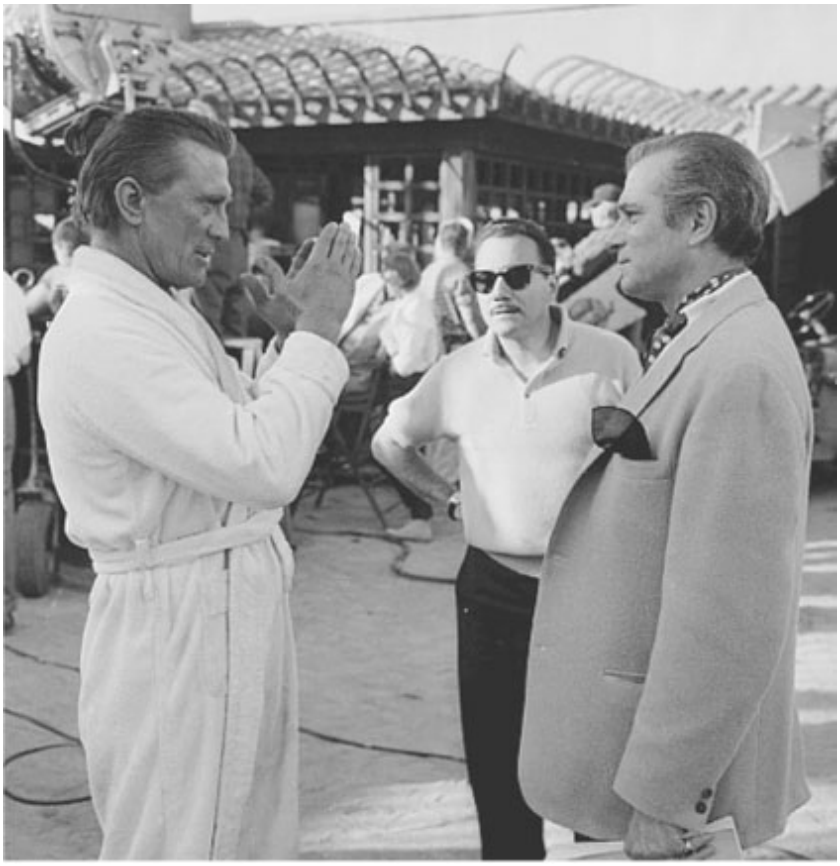
Los actores principales, reunidos. De izquierda a derecha: Peter Ustinov (Batiato), Charles Laughton (Graco), yo (Espartaco), el director Anthony Mann y Laurence Olivier (Craso).

El fugaz estrellato de Sabina Bethman.

Con la bata de productor puesta.

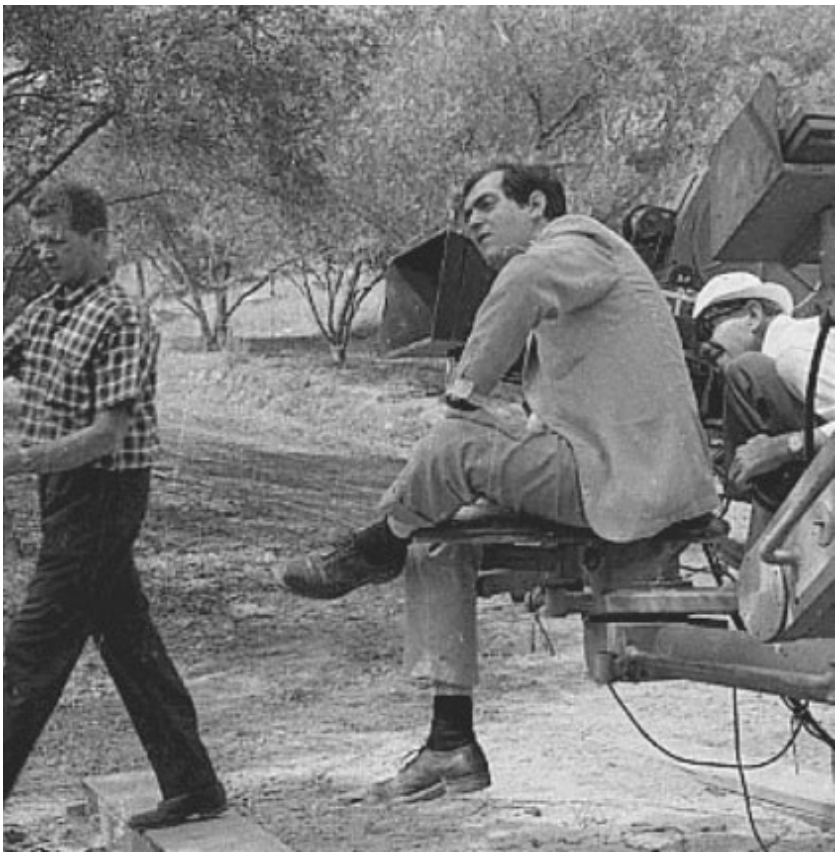
Laurence Olivier visita los decorados del desierto nuestro primer día de rodaje.

Peter Ustinov, príncipe de los payasos.



Aclarando una cuestión a Eddie Lewis y Laurence Olivier.

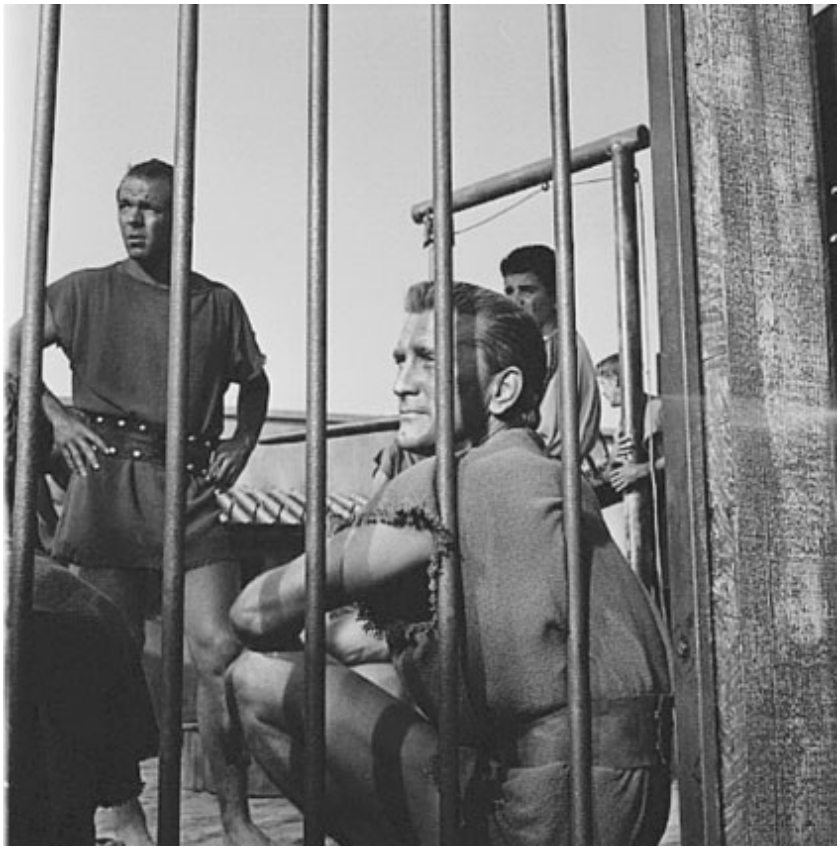
Realizando una visita guiada a los decorados de Espartaco con Janet Leigh.



Stanley Kubrick, un joven con una misión.

Buenos momentos con Jean y Tony.

Las innumerables caras de Charles Laughton.



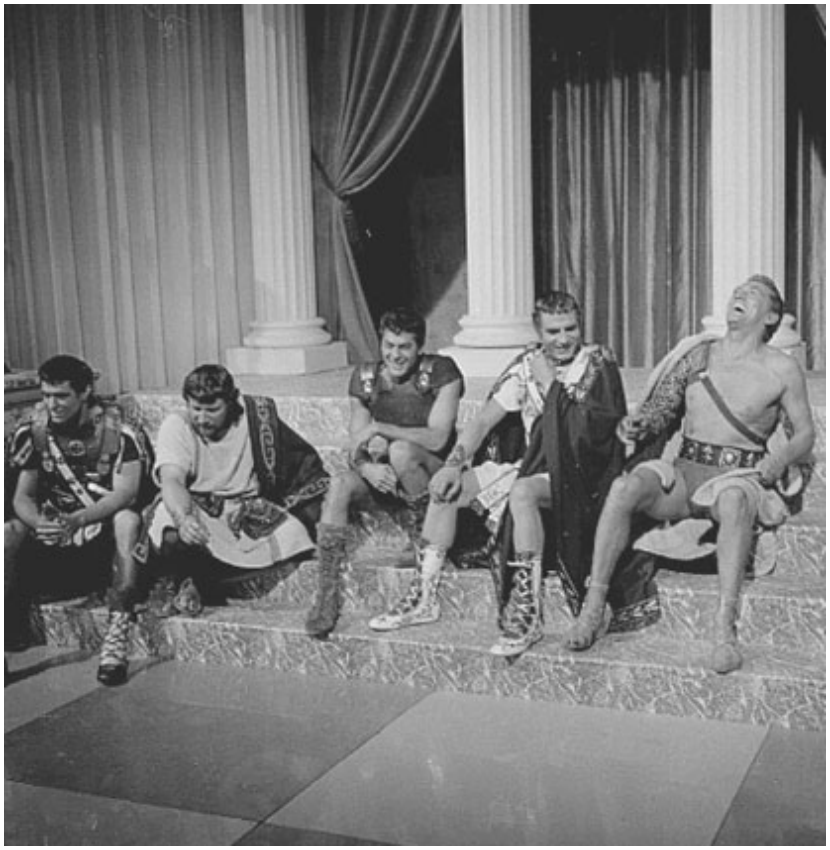
Atrapado en una película que había hecho yo mismo.

Con mi amiga Jean, entre toma y toma.

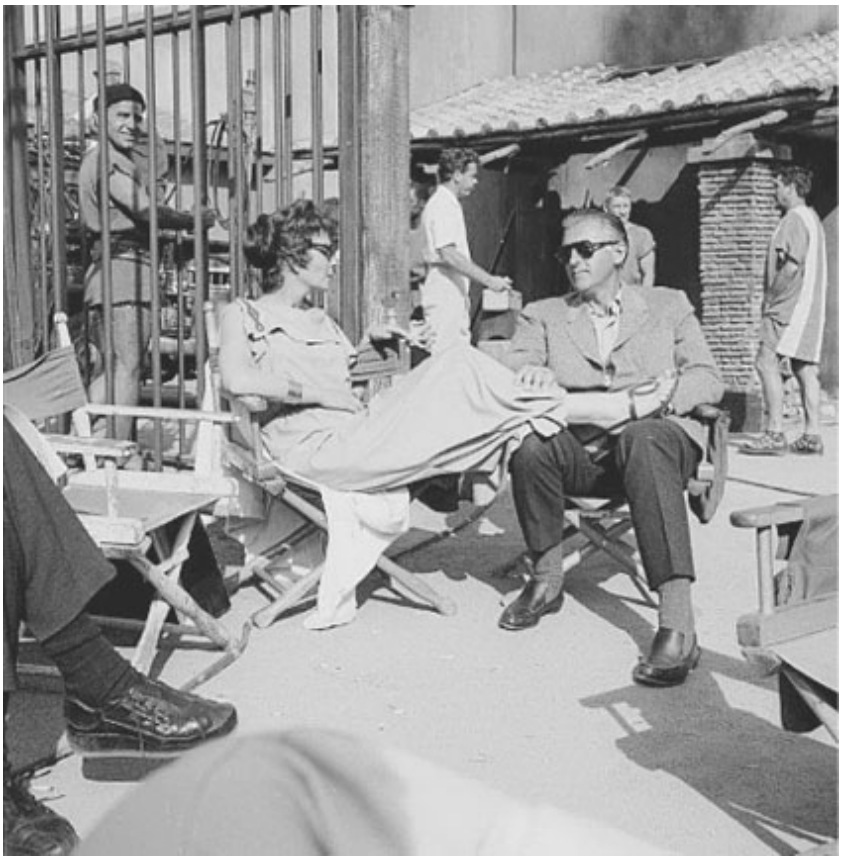
Peter, Charles y Jean.

Una larga jornada para Laurence.

Laurence Olivier con Tracy Granger (y su madre, Jean Simmons).

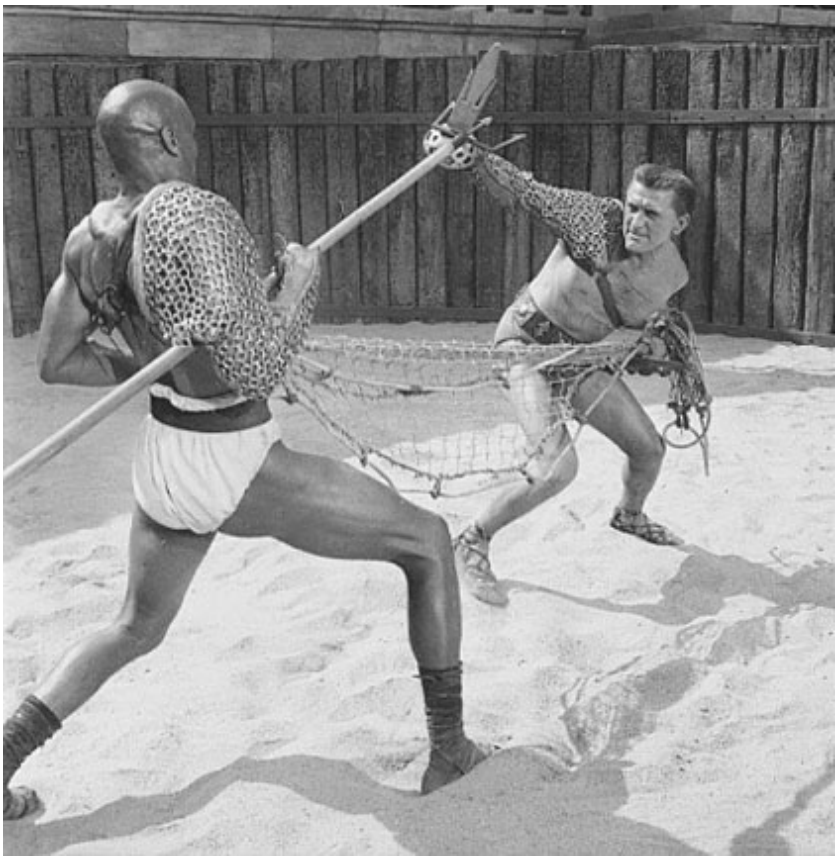


Algo divertido debió de suceder camino del foro romano. ¡Ni idea de lo que sería! De izquierda a derecha: John Gavin, Peter Ustinov, Tony Curtis, Laurence Olivier y yo.



Jean Simmons descansa con su marido, Stewart Granger.

Espartaco entra en acción en la arena.



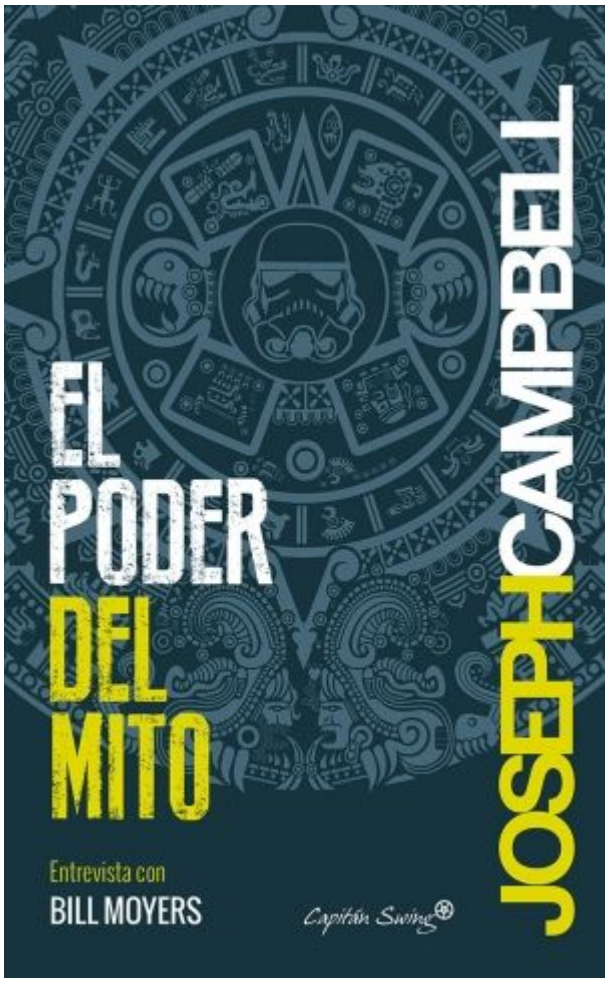
Espartaco y Draba (Woody Strode) luchan a muerte.

Contemplando a los luchadores.

Jean Simmons y Stanley Kubrick.

Hedda Hopper nos honra con una visita a los decorados. Posteriormente diría: «Espartaco era una novela escrita por un comunista y el guión cinematográfico era una adaptación hecha por un comunista, así que no vayan a verla».

Espartaco. Retrato del elenco. De izquierda a derecha: yo, Laurence Olivier, Jean Simmons, Peter Ustinov, John Gavin, Nina Foch, John Dall, Joanna Barnes, John Ireland, Charles McGraw y Tony Curtis.


EL
PODER
DEL
MITO
JOSEPH CAMPBELL
Entrevista con
BILL MOYERS
Capitán Swing

El poder del mito

Campbell, Joseph

9788494645280

300 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

¿Qué tienen en común el Quijote, John Lennon, Buda, Ulises, el papa, el rey Arturo y La guerra de las galaxias?Para Joseph Campbell, el mito es un instrumento fundamental para interpretar la realidad, enriquecer la experiencia vital y comprender los oscuros y aterradores abismos de la existencia humana, y es también la semilla de las religiones, que emplean distintas metáforas para explicar lo inexplicable. En este diálogo con el periodista Bill Moyers, Campbell intenta entender el pasado y esclarecer el presente por medio de la mitología, sintetizando así los principales postulados de su pensamiento."El poder del mito" toca temas que van desde el matrimonio moderno a los nacimientos

virginales, de Jesús a John Lennon; una amplia gama de temas considerados en conjunto para identificar la universalidad de la experiencia humana a través del tiempo y la cultura. En sus páginas se revela cómo los temas y símbolos, los arquetipos mitológicos, religiosos y psicológicos de las antiguas narraciones continúan dando significado al nacimiento, la muerte, el amor y la guerra. Los símbolos de la mitología y la leyenda están a nuestro alrededor, incrustados en el tejido de nuestra vida cotidiana, y los diálogos entre Moyers y Campbell son una guía imprescindible para reconocer y comprender su significado.

Cómpralo y empieza a leer

GIUSEPPE FIORI
Vida de un revolucionario
ANTONIO GRAMSCI
Capitán Swing

Antonio Gramsci

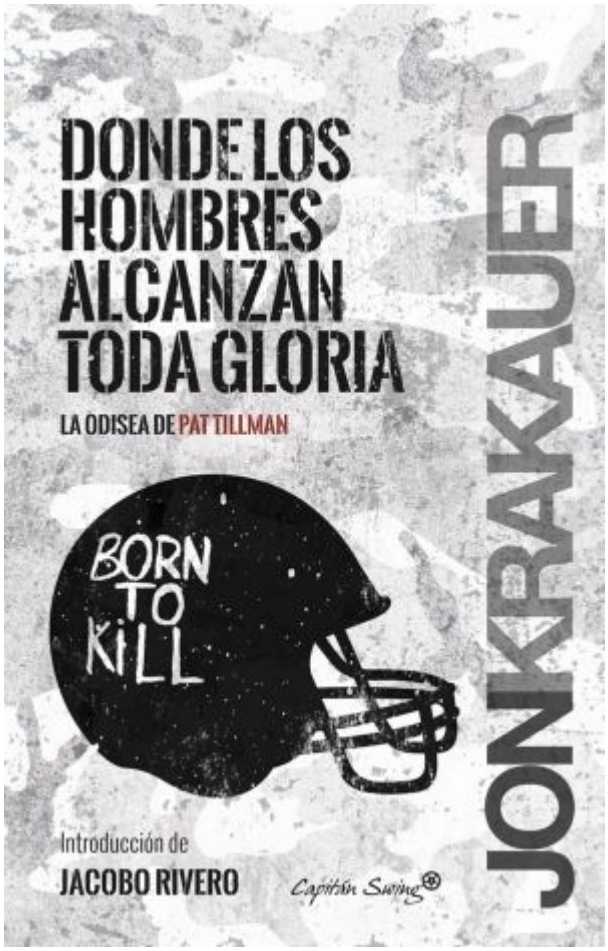
Fiori, Giuseppe
9788494673726
400 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Antonio Gramsci, líder del Partido Comunista Italiano y uno de los revolucionarios más brillantes en la historia del socialismo, fue detenido por la policía de Mussolini en 1927 y permaneció encarcelado hasta que murió diez años más tarde. La publicación póstuma de sus "Cuadernos de la cárcel" lo situó como un importante intelectual cuya influencia sigue aumentando hoy día. A través de los relatos de su familia, amigos, maestros y compañeros de partido, Fiori completa una detallada y exquisita biografía del gran filósofo, político y periodista italiano. A medida que el personaje crece, madura y reflexiona, Fiori articula ambos aspectos: el Gramsci visto por los otros, y el Gramsci que emerge de sus textos, no

sólo los teórico-políticos, sino también sus cartas personales, que son muchas, profundas, afectivas, y en las que también da cuenta de su evolución intelectual. Estudiando los escritos de Gramsci a sus familiares y amigos, podemos ver la relación entre su crecimiento personal como líder político y su experiencia privada, su participación en el movimiento revolucionario de su época y las preocupaciones que lo embargaron en cada momento. Fiori construye un relato en el que, además del propio Gramsci, se expresan otros muchos dirigentes políticos y figuras intelectuales coetáneos.

Cómpralo y empieza a leer


DONDE LOS HOMBRES ALCANZAN TODA GLORIA
LA ODISEA DE PAT TILLMAN
BORN TO KILL
Introducción de
JACOBO RIVERO
Capitán Swing
JON KRAKAUER

Donde los hombres alcanzan toda la gloria

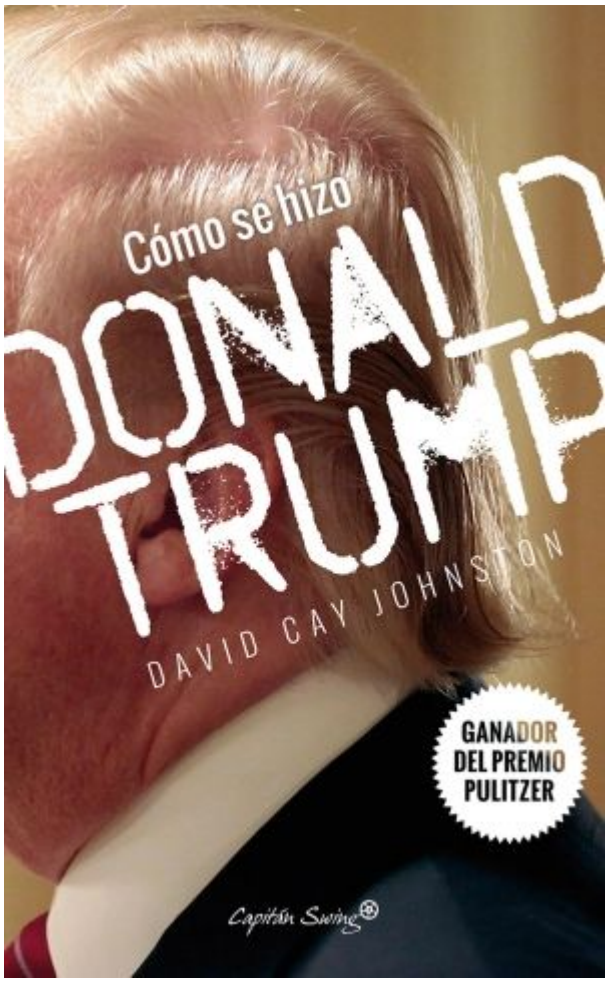
Krakauer, Jon
9788494531118
470 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Quince años despues del inicio de la guerra de Afganistán, el nombre de Pat Tillman todavía se recuerda como símbolo del gran sacrificio que Estados Unidos pidió a toda una generación en la que ya es la misión militar más larga de su historia. Tillman había renunciado a un contrato millonario con la Liga de Fútbol Americano (NFL) para alistarse en el Ejército, tras el fuerte impacto que tuvieron sobre él los atentados del 11 de septiembre de 2001. Pero dos años más tarde fue abatido en una misión en el sureste de Afganistán, y la Casa Blanca y el Pentágono emplearon su sacrificio para ennoblecer

la guerra y sus motivos. Sin embargo, pronto se descubriría que a Tillman no lo mataron los talibanes, sino el "fuego amigo", y que el Ejército conspiró para ocultar esas circunstancias. A través de los diarios y cartas de Tillman, entrevistas con su esposa y amigos, conversaciones con los soldados que sirvieron junto a él y una amplia investigación, Krakauer expone los acontecimientos y acciones que llevaron a su muerte. Tillman era ateo, recelaba de Bush y vivió como un calvario personal su primera misión en Iraq. Como muchos estadounidenses, veía aquella guerra innecesaria, un capricho de la administración Bush. Se negó a dar entrevistas y no quería ser representante de ninguna generación, sólo quería luchar por su patria, como uno más.

Cómpralo y empieza a leer


Cómo se hizo
DONALD
TRUMP
DAVID CAY JOHNSTON
GANADOR
DEL PREMIO
PULITZER
Capitán Swing

Cómo se hizo Donald Trump

Cay Johnston, David

9788494645273

240 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

GANADOR DEL PREMIO PULITZERCubriendo el largo recorrido de la carrera de Donald Trump, Johnston cuenta la fascinante e hilarante historia de cómo un chico de una tranquila zona de Queens (Nueva York) se convertiría en una completamente nueva y compleja especie de figura pública. Trump es un hombre de gran inteligencia mediática, espíritu emprendedor y poder político. Sin embargo, su carrera ha estado plagada de innumerables problemas legales y una enorme controversia en torno a su persona y sus actividades financieras. Desde los orígenes de la fortuna inmobiliaria de su familia, hasta su propio imperio de negocios demasiado grande como para fracasar; desde su

educación y carrera temprana, hasta el torbellino de su candidatura presidencial, el libro proporciona la imagen más completa del extraordinario ascenso de Trump.La influencia masiva de Trump es innegable, y figuras tan diversas como Woody Guthrie (quien escribió una canción mordaz sobre el padre de Trump) y el fiscal Roy Cohn (más conocido por su actuación durante el Temor Rojo), jefes de la mafia, estrellas del deporte, así como el votante medio estadounidense, han sido arrastrados a su órbita. David Cay Johnston, que ha seguido a Trump más de cerca que cualquier otro periodista, nos da una mirada más profunda sobre el hombre que ya es presidente, partiendo de décadas de entrevistas, registros financieros, documentos judiciales y declaraciones públicas.

Cómpralo y empieza a leer

NORMAN MAILER
Miami y el sitio de Chicago
Traducción y prólogo de
Antonio G. Maldonado
Capitán Swing

Miami y el sitio de Chicago

Mailer, Norman
9788494287862
250 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

En el verano de 1968, en plena Guerra de Vietnam y tras turbios sucesos como el asesinato de Martin Luther King o el de Bobby Kennedy, los republicanos se reunieron en Miami y eligieron como candidato al impopular Richard Nixon, mientras los demócratas apoyaban en Chicago la candidatura del ineficaz vicepresidente Hubert Humphrey. Televisiones de todo el país mostraron a manifestantes antibelicistas abarrotando las calles de Chicago y a la policía desbocada, golpeando y arrestando a manifestantes y delegados por igual. Una imagen de caos que probablemente sentenció las posibilidades de Humphrey en la campaña de otoño contra Nixon, en un año decisivo para la política estadounidense

contemporánea, del que surgió el país amargamente dividido de nuestros días. Durante su cobertura en Chicago, el propio Mailer estuvo a punto de ser arrestado cuando a la policía del alcalde Daley se le fue la mano contra los yippies, los hippies y los medios de comunicación. Con su característico estilo descriptivo, Mailer narra las dos convenciones analizando con agudeza el perfil de los candidatos y su entorno: desde los republicanos Richard Nixon, Nelson Rockefeller y Ronald Reagan en Miami, hasta los demócratas Hubert Humphrey, Lyndon Johnson y Eugene McCarthy en Chicago.

Cómpralo y empieza a leer